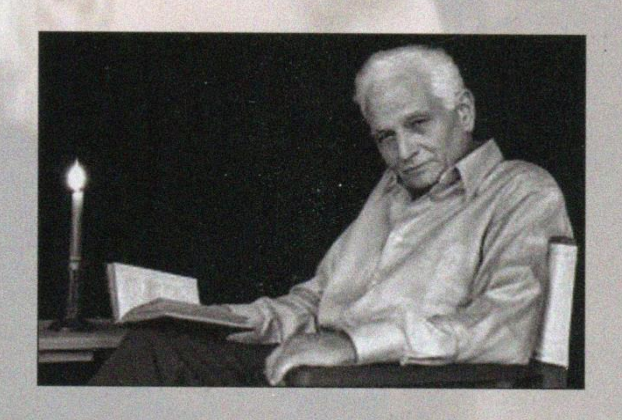
جاك دريدا

فصول منتزَعة



تحرير
ناجي العونلي

ترجمة
عبد العزيز العيّادي؛ ناجي العونلي؛ معزّ المديوني

منشورات الجمل

جاك دريدا، **فصول منتزَعة**

ناجي العونلّي، أستاذ الفلسفة الألمانية بالجامعة التونسية، من مواليد ١٩٦٨. يشتغل على المثاليات الألمانية، وله في هذا المضمار: **التفكّر الجدليّ في علم المنطق لهيغل** (تونس، ١٩٩٦)؛ **هيغل الأوّل في سياقه** (بيروت، ٢٠١١)؛ وله أيضا ترجمات عديدة منها: **فنومينولوجيا الرّوح** (بيروت، ٢٠٠٦) **وكتاب الفرْق** (بيروت، ٢٠٠٧) **والإيمان والمعرفة** (تونس، ٢٠٠٨) **ودروس في الاستطيقا** (بيروت/فرايبرغ ٢٠١٤) لهيغل؛ **نقد العقل العملي** لكنط (بيروت ٢٠١١)؛ **الأدب الصغير** (بيروت/برلين ٢٠١١)؛ **شارع ذو اتّجاه واحد** لبنيامين (بيروت/برلين ٢٠١٢)؛ **النظرية التقليدية والنظرية النقدية** لهوركهايمر (بيروت/فرايبرغ، ٢٠١٥).

عبد العزيز العيّادي، أستاذ الفلسفة المعاصرة بالجامعة التونسية، من مواليد ١٩٥٥. من مؤلّفاته: **المعرفة والسلطة** (بيروت ١٩٩٤)؛ **إتيقا الموت والسعادة** (تونس ٢٠٠٥)؛ **فلسفة الفعل** (تونس، ٢٠٠٧)؛ **الفلسفة المترحّلة** (باريس ٢٠٠٩)؛ **إيقاعات واستشكالات في فلسفة الإثبات** (تونس ٢٠١٣)؛ ومن ترجماته: **العادل٢** لبول ريكور (تونس، ٢٠٠٣)؛ **العين والفكر** (تونس، ٢٠٠٨) **والمرئي واللامرئي** (بيروت ٢٠٠٨) لموريس مرلو-بونتي؛ **الفرق والمعاودة** لدلوز (بيروت، ٢٠١٤).

معزّ مديوني: أستاذ الفلسفة القديمة والوسيطة بالجامعة التونسية، من مواليد ١٩٧٣. يشتغل على الفلسفة اليونانية القديمة واللاتينية الوسيطة. من مؤلّفاته: **مقدّمة لقراءة أغسطينوس** (بيروت، ٢٠١١)؛ **صراع العمالقة حول الكينونة** (تونس، ٢٠١٤). وشارك في ترجمة بعض الأعمال بمعيّة أساتذة آخرين، من الإنجليزية والفرنسية.

جاك دريدا

فصول منتزَعة

تحرير
ناجي العونلي

ترجمة
عبد العزيز العيّادي؛ ناجيِ العونلي؛ معزّ المديوني

منشورات الجمل

جاك دريدا: **فصول منتزَعة**، الطبعة الأولى
تحرير: ناجي العونلي
ترجمة: عبد العزيز العيّادي؛ ناجي العونلي؛ معزّ المديوني

تلفون وفاكس: ٠٠٩٦١ ١ ٣٥٣٣٠٤
ص.ب: ١١٣/٥٤٣٨ ـ بيروت ـ لبنان

Postfach 1127 . 71687 Freiberg a. N. - Germany
WebSite: www.al-kamel.de
E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com

تقديم الترجمة

هذه فصول منتزَعة لجاك دريدا (١٩٣٠-٢٠٠٤) كان صاحب منشورات الجمل في ربيع هذا العام، قد عرض علينا فيها قائمة محدّدة بحسب ما تجيزه حقوق المؤلّف وبغاية تعريبها هي بالذات دون غيرها. ومع أننا لم نتخيّر مسبّقا هذه الفصول، فقد تبيّن لنا في أثناء تعريبها أنّها تكوّن بالفعل «عيّنة» مواتية لولوج **ورشة التفكير** التي لا يخفى على أحد اليومَ، أنّ دريدا قد عمل في سياقها على مساءلة الميتافيزيقا الغربية وتفحّص متن مفاهيمها ومسائلها نقدا وتقويضا وتفكيكا، وبلغ في هذا كلّه مبلغا قلّما نجده عند غيره من معاصريه الّذين يتنزّلون وإيّاه في مضمار «فلسفات **الفرْق**» (أو ما أمسى يُطلق عليه بعد استقباله الانغلو-سكسوني، اسم «فرنش ثيوري»).

أمّا الترتيب الذي وردت عليه هذه الفصول معرَّبة، فيقوم على مبدإ التسلسل التاريخي (نعني تاريخ نشرها في الطبعات التي اعتمدنا، لا تاريخ كتابتها فصلا فصلا)، باستثناء **الرسالة إلى صديق يابانيّ** التي اخترنا أن تتصدّر هذا الكتاب، فلربّما يجد فيها القارئ خير مُدخل لاستكشاف مسألة التفكيك برأسها. ذلك أنّ دريدا يتناول فيها بشكل مباشر ومن منظور مشكل الترجمة تحديدا (ومن ثمّ، على العكس من بقيّة الفصول التي هي تطبيق ومزاولة للتفكيك)، مفردةَ «التفكيك» كيف

نشأت عنده وانفرضت عليه، ثمّ كيف استشكلت عليه شيئا فشيئا وصارت تحيل على مسائل المنهج والمفهوم والكتابة واللغة والترجمة، من دون أن يكون «التفكيك» في حدّ ذاته قد تحوّل إلى مفهوم بعينه ولا منهج بعينه. وإذا كان دريدا في هذه الرسالة يسّاءل عمّا ليس هو التفكيك (بل عمّا سيتعيّن ألاّ يكون هو التفكيك) ويتمادى بهذه الكيفية، في تحديده سلبا (أي إثباتا لما ليس هو)، فلأنّ التفكيك لا يتنزّل في نظره لا في سياق النموذج اللغوي-النحوي ولا النموذج الدلاليّ-السيمائيّ، النموذجيْن اللذيْن عاصرا هيمنة البنيوية في الستينيات من القرن الماضي.

لعلّ حدَّ التفكيك باعتباره **دافعَ تفكير**، التفكيك دافعا، هو الحدّ الإيجابيّ الوحيد الذي بإمكان القارئ أن يهتدي به عند قراءة هذه الفصول: فالـ«**ثمّة**» التفكيكية هي أنّه ثمّة **ما هو بصدد** التفكيك، ثمّة **ما يقبل** التفكيك ويقتضيه (بما في ذلك كلّ أنواع البنى اللسانية والمفاهيمية والفلسفيّة). هذه «الثمّة» التفكيكية هي ما يجعل التفكيك في الآن نفسه «عملية بنيويّة» وعمليّة «مضادّة للبنيوية»، أي حلاّ وفكّا للبنى وفي الوقت نفسه، سلبا وإعداما لترسّبها وتحنّطها. هذا الالتباس الجوهريّ للتفكيك دافعا وممارسةً هو الذي يجعله أقرب ما يكون إلى «اللاهوت السلبي»، حدَّ أنّ دريدا نفسه ينتهي إلى الإقرار بأنّ مفردة «التفكيك» في حدّ ذاتها ليست «مفردة جيّدة» ولا «جميلة»، ومن ثمّ قد تقتضي تصريفا مغايرا ضمن «سلسلة استبدالات ممكنة»!

ومهما يكن من أمر هذا الالتباس المقوّم لدافع التفكيك، نعني أنّه ليس مجرّد دافع نقديّ ولا بنيويّ ولا منهجيّ، فالآكد أنّ دريدا قد عمل على صوغ هذا الدافع التفكيكيّ وإخراجه (فيما أبعد من مجرّد التنظير له) عرْكا ومراسا ومزاولة وامتحانا لمسائل ومشكلات بعينها بدأت

تتحدّد ملامحها السياقيّة مع صدور كتابيْ **في الغرمّاتولوجيا والكتابة والفرْق**: وعلى رأسها كما سيتبيّن للقارئ من هذه الفصول المنتزعة، مشكل الكتابة تفكيكا لمركزية اللوغوس الغربي ومركزية الصوت، ومشكل اللغة والدلالة والترجمة والمجاز والاستعارة تفكيكا لميثة الأوّل والأصل ولميتافيزيقا الحضور، ولكن أيضا إرساءً لفكر الخرْق والشطب والفرادة والفرْق (في فارقيتّه وفرقانه).

* * *

لا يخفى على أحد ما تتّسم به كتابة دريدا من تركيب وتفصيل يجعلان «جملة» دريدا في غالب الأحيان تتمرّد على السنن الفلسفية والميتافيزيقية الدارجة لتتنزّل عند ذلك الحدّ الدقيق الذي يخلخل الفواصل القائمة بين الفلسفي واللافلسفيّ، بين الفلسفة والأدب.. إلخ. وهذا ما جعل بعضهم يقرّ بأنّ «جملة» دريدا غير قابلة للترجمة أصلا. والبيّن بنفسه، أنّ لدريدا علاقة مستشكلةً باللغة الفرنسية لا يتّسع هذا المقام لتفصيل القول فيها، وحسْبنا ههنا أن نعود إلى ما قاله بنفسه في شأن حلُمه العزيز بأن «يترك أثرا في تاريخ اللغة الفرنسية» التي يعشقها «أكثر من أيّ فرنسيّ أصيل» ويزاولها «كالغريب-الأجنبيّ التي أضحت في نظره، اللغة الوحيدة الممكنة». بيد أنّ لهذا الشغف بالفرنسية ثقلا قد يعيي قارئ دريدا ومترجمه معا.

بقي أن نشير إلى أنّ هذه الترجمة (وفي هذا ربّما تكمن «غرابتُها»)، هي ترجمة **بأيدي ثلاث** مع ما يفترض ذلك من تباين وتفاوت في مزاولة اللسان العربيّ (بحسب ما أوتيت كلّ يدٍ من حسّ وذوق ودربة). وهذا تباينٌ نقدّر أنّه يعكس بعض تجربة فريدة لم يخضها أيٌّ منّا ثلاثتَنا، من قبْلُ، أعني أن تكون الترجمة «رجما ثلاثيا» (ومثاله ترجمة «شيم» التي

هي باليونانية «سكيما» بالخطاطة وبالرسم وبالرسيمة؛ وترجمة différance بالتفْرقة وبالفُرقان وبالفارقية. . .إلخ). غير أنّ المترجمين ثلاثتَهم قد اجتمعوا على الأقلّ، على أنّ الممارسة التفكيكية عند دريدا إنّما تتنزّل بالضرورة في سياق فكر الفرْق. فشتّان بين الفرْق و«الاختلاف»(*) (اصطلاحا ومفهوما وفكرا). ولا سيّما في سياق ممارسة تفكيكية تشدّد على فارقيّة الفرْق وعلى كونه تفرقةً مؤجَّلة ومُرجأة (ما ينفكّ الفرْق يتفعّل فيها خرقا واختراقا وشطبا وتسريحا للاختتام والنهاية والنهائيّة كما للمُهمل والمسكوت عنه والثانويّ والثاوي). لذلك لا يعمل دريدا على مجرّد الانخراط في منطق النهائيّة أو التناهي (finitude) بقدر ما يلتمس استكشاف المخارج والتنقّلات والفوارق التي من شأنها أنْ تدفع حدود التناهي وتجعل ممكنا التفكيرَ في علاقات مغايرة بالكينونة وبالجسد وبالحيوانية وبالعالَم، والتنبيهَ إلى هوامش مرئيّة وغير مرئيّة، وإلى آثار مهملة لم تُتَعقَّب بعدُ مع أنّها ما انفكّت تسكن الأفكار والفكر.

وذلك أنّ الإرجاء والإمهال والتأجيل والتزييل - أي التفريق - تستتبع جميعها الحسبانَ والمداورة والمهلة والاحتياط، نعني أخذ الزمن في الحسبان وذلك لما في التوسّط الزمني من مواربة ترجئ أو

(*) للتوسّع في بيان الفرق بين «الفرْق» و«الاختلاف» ودواعي تفضيل ذاك على هذا في تعريب نصوص «الفرنش ثيوري» بخاصّة، أنظر: **كتاب الفرْق لهيغل** (ترجمة وتقديم وتعليق ناجي العونلي، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٧)، وانظر بخاصّة: ج. دولوز، **الفرْق والمعاودة** (ترجمة وتعليق عبد العزيز العيادي، بيروت: دار طوى، ٢٠١٥). وأمّا لمن يبتغي الاستفاضة في تاريخ نشء فكر الفرْق وسيرته عند دريدا فعليه بـ: B. Peeters, *Derrida*, Flammarion, Paris, 2010

«تعلّق» تحقيق الرغبات وتجسيم الإرادات. فالإرجاء (temporisation) إذًا، لا ينفكّ عن التزمين (temporalisation) وعن اللاتزمّن (intempestivité)، فضلا عن إشارته في نفس الآن إلى التفضية والتماسف وبالتالي إلى عدم التماهي وعدم المشابهة بل وحتى إلى غيرية التنافر والصراع المميت، وهو ما يفترض وجود بوْن ومسافة بين العناصر المتباينة، بوْنا ومسافة وتفضية تعمل جميعها ديناميا وبدأب في صلب المعاودة أو التكرير (وليس التكرار) مثلما نجد ذلك في الصفحات الأولى من **هوامش الفلسفة**.

إجمالا، تَنزُّلُ الممارسة التفكيكية عند دريدا في سياق فكر الفرْق، لا يعني أنّ هذا السياق يشكّل جسما موحَّدا أو مجالا مرجعيّا وحيدا بل هو أفق جمهرة المتفلسفة المعاصرين على الحقيقة، تتشعّب علاقاتهم إلاّ أنهم يظلّون متجاورين وكأنّ جميعهم يسأل مع ليوتار: «ما زمان زماننا؟» مِثلُ ذا السؤال يجبر الفلسفة على تغيير أسئلتها ومهمّاتها وطبيعة خطابها. وبالفعل، يتّجه خطاب الفلسفة اليوم - وخطاب دريدا تخصيصا - إلى التخوم والانحرافات يسأل القَصص الفلسفيّ ذاته في فعل حَكْيه دون حُلم بأوديسات خَلاصية، بل همّه الحدث والعرضية والفرادة ينقّب عنها في التاريخ والفنون والعلوم وحتى في أساطير الأوّلين. في هذا الأفق تتحرّك **كتابة** دريدا عاملة على تحويل الدلالات وعلى نشر نثرٍ يبجّل التعرّج والتوزّع والتباين والفرقان، لكن هذه الكتابة التي تبني مسار النصّ قبل مسار الأفعال، لعلّها لم تصل - كما مع دلوز مثلا - إلى أن تكون كتابة تَرحُّلٍ وطفْح وعصيان وإلى أن تجعل من الخطاب ذاته ممارسة ثورية. ومهما يكن من أمر، فإنّ الأسئلة والمشكلات والرهانات القائمة في هذه **الفصول** التي أقبلنا على ترجمتها، لَحَريّة بدقيق المتابعة من قِبل الذين يستطيعون إليها سبيلا،

حتى وإن كان لكلّ منهم طريقته في رفع صخرة سيزيف وفي عدم الانصياع لسرير بروكست.

ناجي العونلّي(*)
سوسة في ٢٠ يوليو ٢٠١٥

(*) سيكون القارئ قد عاين بنفسه أنّ خاتمة هذا التقديم هي من صنيع يد أخرى... (كتابةً وأسلوبا)... كما سيعاين أنّ تعريب هذي **الفصول المنتزعة** ركحٌ مركّب لأكثر من يد ودلو... على الرغم من التوقيع الذي يتصدّر هذا الكتاب ويذيّل هذا التقديم...

[٩] رسالة إلى صديق ياباني[١]

إلى الأستاذ العزيز إيزوتسو،

(. . .) كنت قد وعدتك عندما التقينا، بصوْغ بعض الأفكار التخطيطية والتمهيدية حول مفردة «تفكيك». كان الأمر يتعلّق إجمالا، بمقدّمات لترجمة ممكنة لهذه المفردة إلى اليابانية، ولذا على الأقلّ بمحاولة تحديد سلبيّ للدلالات الحرفية وغير الحرْفية التي ينبغي تحاشيها **قدر الإمكان**. سيكون السؤال إذن كالتالي: ما الذي ليس هو التفكيكُ؟ أو بالأحرى: ما الذي سيتعيّن ألاّ يكون هو التفكيك؟ (أشدّد هنا على عبارتي «الإمكان» و«سيتعيّن»). لأنّه إذا كان بوسعنا أن نستبق صعوبات الترجمة (وسؤال التفكيك هو أيضا من ألفه إلى يائه السؤال عن ترجمة المفاهيم ولغتها، وعن المتن المفهومي للميتافيزيقا التي توسم بـ«الغربية»)، فسيتوجّب ألا نبدأ بالاعتقاد الذي سيكون ساذجا، بأنّ مفردة «تفكيك» مطابقة في الفرنسية، لدلالة بعينها واضحة

---

(١) هذه الرسالة التي كانت في البداية مرصودة إلى أن تنشر باليابانية ثم في لغات أخرى، صدرت بالفرنسية في Le *Promeneur*, XLII، منتصف أكتوبر ١٩٨٥. أمّا توشيهيكو إيزوتسو (Toshihiko Izutsu) فهو عالم الإسلاميات الياباني الشهير.

[المترجم]: وأمّا الطبعة التي نعتمدها في هذه الترجمة فهي الصادرة في:
Jacques Derrida, *Psyché. Inventions de l'autre. II*, 9-14

ومتواطئة. وذلك أنّه يوجد في لغتـ«ي» مشكلُ ترجمة غامض بين ما يمكن للمرء أن يقصد هنا أو هناك، بهذا المفردة، وبين الاستعمال نفسه لها، ومصدرها. وبيّن بنفسه أنّ الأمور تتبدّل من سياق إلى آخر، في الفرنسية نفسها. لا بل إنّك ترى اللفظ **نفسَه** في الأوساط الألمانية والإنجليزية وبخاصة الأمريكية، قد ارتبط بدلالات غير حرْفية وتبديلات وقيم انفعالية أو عاطفية متباينة جدّا، سيكون تحليلها من الأهميّة بمكان، وستستحقّ أن نفرد لها في غير هذا الموضع، عملا بأكمله.

عندما اخترتُ هذه المفردة أو وجدتُ أنّها تلزمُني (وأعتقد أنّ ذلك كان في سياق كتاب **في الغرمّاتولوجيا**)، لم أكن أحسب أنّه سيُتعرّف فيها إلى وظيفة بعينها مركزية في القول الذي كان يشغلني آنذاك. كنت ألتمس من بين غيرها، ترجمةَ المفردتيْن الهايدغيريّتيْن *Destruktion* أو *Abbau*(*) وتنزيلَهما في إطار ما كنتُ بسبيله. كلتاهما كانتا تدلاّن في هذا السياق على عمليّة تشمل **البنيةَ** أو **المعماريةَ** التقليدية [١٠] للمفاهيم التأسيسية للأنطولوجيا أو الميتافيزيقا الغربية. لكنّ مفردة "destruction" بالفرنسية كانت تتضمّن بكيفية بيّنة، إعداما، وردّا سلبيّا لعلّه أشدّ قرابة إلى «التقويض» عند نيتشه، منه إلى التأويل الهيدغري أو إلى نمط القراءة الذي كنت أقصد. وبالتالي، أسقطتُها. أتذكّر أني كنتُ قد بحثت عمّا إذا كانت مفردة "déconstruction" [تفكيك] هذه التي خطرت ببالي بكيفية تلقائية في الظاهر، مفردةً فرنسية بالفعل. لقد وجدتها في **معجم** [إميل] **لِيتْريه**. كانت المحمولات النحوية أو اللغوية أو الخَطابية قد ضُمّت في هذا المعجم، إلى محمول يتعلّق بالمكنَة. لقد بدا لي هذا الجمع سعيدا جدّا، مناسبا بكيفية سعيدة جدّا، لما كنت ألتمس على الأقلّ الإيحاء به. استأذنك ههنا في الاستشهاد ببعض

(*) تعنيان «التقويض» و«الهدم».

الفصول من ليتريه. «**تفكيك**: فعل التفكيك./ في النحو. إبطالُ نظام الألفاظ في الجملة. «في التفكيك الذي يُقال بالعامّية بناء»، لومار، «في طريقة تعلّم اللغات»، الفصل ١٧، في **دروس في اللغة اللاتينية**. [فعلُ] **فكّك**: ١. فصَل أجزاء كلٍّ ماَ. فكّك مكنةً لنقلها إلى مكان آخر. ٢. في النحو [...] تفكيك أبيات شعرية، جعلُها بحذف الوزن، تشبه النثر. / على الإطلاق. «في منهج الجمل القبْفَهْميّة (prénotionnelles)، نبدأ أيضا بالترجمة، ومن مزاياها أنّنا لا نكون أبدا في حاجة إلى فعل التفكيك»، لومار، مرجع مذكور. ٣. [فعلُ] **تفكّك** [...] فقَد بناءه ومبناه. «يبيّن لنا العلم الحديث أنّ لغةً ما في صقع من أصقاع الشرق الثابت، قد تفكّكت وتبدّلت من نفسها بعد أن اكتملتْ، وذلك جرّاء قانون التغيّر دون غيره، القانون الذي هو طبيعيّ في الفكر البشري»، فيلّيمان، **استهلال معجم الأكاديمية**[٢].»

---

(٢) أضيف إلى ذلك، أنّ «تفكيك» المقال التالي لن يعرى من الأهمية:
«**التفكيك**.
فعل التفكيك، فصل أجزاء كلٍّ ما. تفكيك بنيان. تفكيك مكّنة.
نحويّا: تحويلٌ نُخضع له الألفاظَ التي تتركّب منها جملة مكتوبة في لغة أجنبية، بأن ننتهك ولا ريب، قواعد التركيب في هذه اللغة، ولكن بالاقتراب أيضا من قواعد التركيب في اللغة الأمّ، قصدَ أنْ ندرك بكيفية أفضل المعنى الذي تحمله الألفاظ في الجملة. هذه المفردة تدلّ تحديداً على ما يطلق عليه مغلب النحويين بكيفية غير ملائمة، اسم «بناء»؛ لأنّ كلّ الجمل تكون عند أيّ كاتب، **مبنيّةً** طبقا لعبقرية لغته القومية؛ فماذا يفعل الأجنبي الذي يلتمس فهم هذا الكاتب وترجمته؟ إنّه **يفكّك** الجمل، ويفصل بين ألفاظها، على وفق عبقرية اللغة الأجنبية؛ أو إذا أردنا أن نتحاشى كلّ غموض في الألفاظ، يوجد **تفكيكٌ** بالنسبة إلى لغة الكاتب المترجَم، **وبناءٌ** بالنسبة إلى لغة المترجِم.» (**معجم بيشيريل**– *Dictionnaire Bescherelle*، غارنييه، ١٨٧٣، الطبعة الخامسة عشرة)

سيتعيّن بالطبع أن يُترجم هذا كلُّه إلى اليابانية، وليس هذا إلاّ إرجاء للمشكل. ومن النافل القول إنّه إذا كانت هذه الدلالات التي عدّدها معجم ليتريه، تشغلني من حيث الوشيجة التي تربطها بما [١١] كنت «أريد قوله»، فإنّها لم تكن تشمل مجازيا إنْ جازت العبارة، إلاّ نماذج أو مناطق معنى، لا جملةَ ما يمكن أن يبتغيه التفكيكُ في مطمحه الأكثر راديكالية. فهذا المطمح لا يقتصر على نموذج لغوي-نحوي، ولا حتّى على نموذج دلاليّ (سيمانطيقيّ)، بل لا يقتصر أصلا على نموذج يتعلّق بالمكنَة. ذلك أنّه كان يتعيّن أن تخضع هذه النماذج نفسُها إلى مساءلة تفكيكيّة. والحقّ أنّ هذه النماذج كانت بعد ذلك قد كوّنتْ مصدرا لكثير من سوء الفهم حول مفهوم ومفردة التفكيك من حيث تُغري باختزالهما وردِّهما إليها.

لا بدّ أن نقول أيضا إنّ استعمال المفردة كان نادرا، وفي غالب الأحيان مجهولا في فرنسا. فتوجّب بكيفيّة ماَ إعادة بنائها، وكانت قيمة استعمالها قد تحدّدت بالخطاب الذي امتُحن آنذاك حول في **الغرمّاتولوجيا** وانطلاقا منها. قيمة الاستعمال تلك وليس أيّ معنى ابتدائيّ أو أيّ أثَلٍ يكونان في مأمن أو فيما أبعد من أيّ استراتيجية سياقية، هي التي سأعمل الآن على تدقيقها.

أضيف كلمة مختصرة فيما يتعلّق بـ«السياق». كانت «البنيويّة» مهيمنة. وكان التفكيك يبدو على أنّه يذهب في هذا الاتّجاه لأنّ المفردة كانت تدلّ على انتباه معيّن إلى **البنى** (التي ليست هي نفسها مجرّدَ أفكار ولا أشكال ولا توليفات ولا منظومات). فالتفكيك كان أيضا عمليّةً بنيويّة، وعلى كلّ حال هو عمليّة كانت تضطلع بضرورة معيّنة للإشكال البنيوي. ولكنّها كانت أيضا عمليّة مضادّة للبنيويّة، ومصيرها كان يقوم في شطر منه، على هذا الالتباس. كان الأمر يتعلّق بفكّ وحلٍّ وإعدام ترسُّب البنى (كلّ أنواع البنى، اللسانية والتي تقوم على «مركزية

اللوغوس» وعلى «مركزية الصوت» - فالبنيويّة كانت آنذاك تهيمن عليها نماذجُ ألسنية، أعني الألسنية التي كانت توسم بالبنيويّة وكذلك بالسوسوريّة -، والبنى الاجتماعية-المؤسساتية والبنى السياسية والثقافية، وبخاصة وعلى رأسها، البنى الفلسفية). ولهذه العلّة اقترن دافع التفكيك، وبخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية، بـ«ما بعد البنيوية» (وهذا لفظ تجاهله الفرنسيون، إلاّ حين «يعود من جديد» من الولايات المتّحدة الأمريكية). غير أنّ فكّ البنى وحلَّها وإعدام ترسّبها الذي كان يكوّن بمعنى ما، حركة أكثر تاريخية من الحركة «البنيوية» التي وجدت نفسها من ثمّ في موضع سؤال، لم يكوّن عمليةً سلبيّة. بدلا من التقويض والهدم، كان يتعيّن أيضا أن نفهم كيف كان «كلٌّ» ما قد انبنى، وأن نعاود بناءه لأجل ذلك الفهم. لكنّ الظاهر السلبيّ كان ولا يزال من الصعب أن يُمحى بقدر ما يعرُض للقراءة ضمن نحو مفردة (dé)، مع أنّه يمكن أن يوحي أيضا باشتقاق جينيالوجي بدلا من التقويض. لهذا، مفردة «التقويض» هذه، على الأقلّ بما هي مفردة، لم تبدُ لي قطّ مرْضيّة (ولكن أيّ مفردة لا تكون كذلك؟)، من حيثُ تستوجب دائما حصرها بقول معيّن. ثمّ إنّ ذلك الظاهر يصعب محوه لأنّه توجّب عليّ ضمن عمل التفكيك وكما هو الحال فيما أنا بسبيله هنا، أنْ أعدّد المحاذير وأجتنب في نهاية المطاف، كلّ المفاهيم الفلسفية للسُنن الدارجة، مع معاودة التأكيد [١٢] على وجوب الإحالة إليها واعتمادها، على الأقلّ وهي تُشطَب. قلنا إذن بالتحديد، إنّ الأمر كان يكوّن ضرباً من اللاهوت السلبي (وهو ما لم يكنْ لا صوابا ولا خطأً، ولكنّي أسقِط في هذا الموضع، هذا الجدل[٣]).

---

(٣) راجع أسفله الموضع الذي يتعلّق بـ«كيف لا نتكلّم. استنكارات - Comment ne pas parler. Dénégations». [يعني به الفصل الوارد في المصدر المذكور، ص. ١٤٥-٢٠٠].

في كلّ الأحوال وعلى الرغم من الظاهر، ليس التفكيكُ **تحليلا** ولا **نقدا**، وسيتعيّن على الترجمة أن تأخذ هذا في الحسبان. ليس التفكيك تحليلا بخاصّة لأنّ حلَّ تركيبة بنيةٍ ماَ ليس تقهقرا ورجوعا إلى **العُنصر البسيط**، وإلى **مصدر لا يقبل الحلّ**. فهذه القيم مثلها مثل قيمة التحليل، هي نفسُها موضوعات فلسفية تخضع للتفكيك. وليس التفكيك أيضا نقدا، بالدلالة العامّة للنقد أو بدلالته الكنطيّة. ذلك أنّ منظَّمة «كرينِيْن» أو «كريزيس»(*) (الحسم والاختيار والحكْم والتمييز) هي نفسُها «غرضٌ» من الأغراض، أو موضوعة من الموضوعات الجوهريّة للتفكيك.

وكذلك أقول فيما يتعلّق **بالمنهج**. فالتفكيك ليس منهجا ولا يمكن أن يُحوَّل إلى منهج. ولاسيّما عندما نشدّد في هذا اللفظ، على الدلالة الإجرائية أو التقنية. والحقّ أنّه في بعض الأوساط (الجامعية أو الثقافية، وأعني بخاصّة في الولايات المتّحدة)، قد تمكّن «المجاز» التقني أو المنهجي الذي يبدو بالضرورة مرتبطا بمفردة «تفكيك» نفسها، من إغراء بعضهم أو تضليلهم. وعن ذلك نتج النقاش الذي تطوّر في هذه الأوساط عينها: هل يمكن أن يصير التفكيك إلى ميثودولوجيا في القراءة والتأويل؟ وهل يمكن بهذه الكيفية تطويع التفكيك لتعاود المؤسساتُ الأكاديمية تملّكَه وتروّضَه؟

ليس يكفي المرءَ أن يقول إنّه لا يمكن اختزال التفكيك وردُّه إلى أداتيّة ميثودولوجية، إلى جملة من القواعد والإجراءات التي يمكن أن تغيَّر من محلّ إلى محلّ. وليس يكفي القول [أيضا] إنّ كلّ «حدَث» تفكيك يبقى فريدا، أو في كلّ الأحوال أقربَ قدر الإمكان إلى شيء من

(*) يتعلّق الأمر ههنا بالأثَل اليوناني القديم لفعل نقَد: كرينيْن (وهنالك فعل أقدم منه هو «كرينو» كان أبقراط أوّل من استعمله)، وبمصدر نقْد: كريزيس (التي أضحت تدلّ على الأزمة).

قبيل الاصطلاح والتوقيع. ينبغي كذلك التدقيق بالقول إنّ التفكيك ليس بالذات **فعلا** أو **عمليّة**. لا يعود ذلك فقط إلى أنّه سيتضمّن شيئا ما «طيّعا» ينمّ عن «الاصطبار» (شيئا ما أكثر انفعالا وطواعيةً من الانفعال كما سيقول بلانشو، من الانفعال كما نقابله بالفعل). ولا يعود ذلك فقط إلى أنّ التفكيك ليس من زمامِ **ذات** (فردية أو جمْعية) ستبادر به وستطبّقه على موضوع أو نصّ أو غرض، إلخ. التفكيك قد حصل، وهو حدَثٌ لا ينتظر الرويّة أو الوعي أو تنظيمَ الذات، ولا حتّى الحداثة. **ثمّة ما يتفكّك**. وليست **الثمّة** ههنا شيئا نكرة سيقابله المرءُ بأيّما ذاتيةٍ تقوم على منطق الأنا. **ثمّة ما هو بصدد التفكّك** (قال **ليتريه**: «تفكّك... فقَد بناءه ومبناه»). ووقوع الفعل على ما يتفكّك الذي هو ليس تفكّرا لأنَا أو لوعي، هو الذي يحمل كامل اللغز. أدركُ [١٣] صديقيَ العزيز، أنّه إذْ أعمل على إيضاح المفردة بغية المساعدة على الترجمة، إنّما لا أفعل شيئا من ثمّ، سوى التكثير من الصعوبات: «مهمّة المترجم» المستحيلة (بنيامين)، فهذا أيضا ما يعنيه «التفكيك».

إذا كان التفكيك يحدث في كلّ مكان وحيثما ثمّة تفكيكٌ، حيث يوجد شيءٌ ماَ (وهذا لا يقتصر إذن على المعنى أو على النصّ، بالدلالة الدارجة والكُتُبِيّة للّفظ)، فإنّه يبقى أن نتفكّر ما يحدث اليومَ في عالمنا وفي «الحداثة»، لحظةَ يصير التفكيكُ دافعا، بكلمته وأغراضِه المفضّلة واستراتيجيّته المتحرّكة إلخ. ليست لديّ إجابة بسيطة تقبل الصوْغ، على هذا السؤال. كلّ المباحث التي أعمل عليها، إنّما تلتمس تفهّم هذا السؤال الخارق. فهي علاماتٌ متواضعة على هذا السؤال بقدر ما هي محاولات تأويل له. ولستُ أجسر حتى على القول تبعا لخطاطة هيدغريّة، إنّنا نعيش «حقبةَ» الكينونة-التي-تتفكّك، كينونة-تتفكّك قد تكون تبدّت أو حُجبت في آنٍ، خلال «حقَب» أخرى. فكرةُ «الحقبة» هذه، وبخاصّة فكرةُ تركّز مصير الكينونة، ووحدة مصيرها أو إعفائها

(*Schicken, Geschick*) لا تبعث أبدا أيَّ طمأنينة في النفس.

يمكن أن أقول بكيفية تخطيطيّة جدّا، إنّ صعوبةَ حدِّ مفردة «تفكيك» وبالتالي أيضا ترجمتها، إنّما تعود إلى أنّ جميع المحمولات وجميع المفاهيم المحدِّدة، جميعَ الدلالات المعجميّة وحتّى التراكيب التي تبدو لوهلةٍ على أنّها تحتمل ذلك الحدّ وتلك الترجمة، إنّما تكون هي أيضا مفكَّكة أو قابلة للتفكيك، بكيفية مباشرة أو غير مباشرة، إلخ. وهذا يصدقُ على **اللّفظ**، على وحدة **لفظ** «تفكيك» نفسها، كما على كلّ لفظ. كتاب **في الغرماتولوجيا** يضع موضع سؤال وحدة «لفظ» وجميع أشكال تفضيله التي يُتعرّف إليها بعامّة، ولاسيّما في شكله **الاسمي**. إنّه إذن مجرّد قول، أو بالأحرى كتابة يمكنها أنْ تتلافى قصور اللّفظ هذا في أنْ يأتي كفايةَ «فكرة». كلّ جملة من طراز «التفكيكُ هو 'س'» أو «ليس التفكيك 'س'» تُعوزها قبْليّا ملاءمةُ المغزى، أو لنقل إنّها على الأقلّ، خاطئة. تعلَم أنّ أحد الرهانات الأساسية لما يُسمى في النصوص «تفكيكا» إنّما هو تحديداً حصرُ الأنطو-لوجيا وعلى رأس ذلك، صيغة المضارع لضمير الغائب هذه: أ '**يكون**' ب.

لا تستمدّ مفردة «تفكيك» مثل غيرها من المفردات، قيمتها إلاّ من تدوينها ضمن سلسلة استبدالات ممكنة، ضمن ما نسّميه بكلّ طمأنينة، «سياقا». بالنسبة إليّ، أي بالنسبة إلى ما أحاول وسأحاول كتابتَه، ليست لهذه المفردة من أهميّة إلاّ ضمن سياق معيَّن حيثُ تُعوَّض ويمكن أن تُحدَّد بمفردات أخرى كثيرة، ومثاله «كتابة»، «أثر»، «فارق»، «تتمّة»، «قِران»، «فارماكون»، «هامش»، «باكورة»، «ضميمة»، إلخ. ولا يمكن أن تكون القائمة من حيث التعريف، مغلقة، فلم أستشهدْ إلاّ بأسماء - وهو غير كاف [١٤] وليس إلاّ من باب الاقتصاد. في واقع الأمر، كان سيتعيّن الاستشهادُ بجمل وبسلاسل جمل تحدّد بدورها في بعض من نصوصي، تلك الأسماء.

ما الذي ليس هو التفكيك؟ لكنّه كلّ شيء!

ما هو التفكيك؟ لكنّه لا شيء!

لا أعتقد لهذه العلل جميعا أنّها **مفردة جيّدة**. وبخاصّة أنّها ليست مفردة جميلة. ولا ريب أنّها قد قدّمت بعض الخدمات، في وضعية بعينها. وقد يتعيّنُ تحليل وتفكيك هذه «الوضعية بعينها» لكي نعلَم ما الذي فرَضته ضمن سلسلة استبدالات ممكنة. وهذا أمر معتاصٌ لن أضربَ لهُ في هذا الموضع.

أضيف كلمة موجزة أخرى حتّى أعجّل بالخاتمة لأنّ هذه الرسالة قد أضحت طويلة جدّا. لستُ أعتقد أنّ الترجمة حدَثٌ ثانويٌّ ومشتقٌّ بالنظر إلى لغةٍ أو إلى نصّ أصليْن. وكما قلتُ توّا، «تفكيك» هي مفردة يمكن بالجوهر تبديلها ضمن سلسلة استبدالات. وهذا يمكن أن يحصل أيضا من لغة إلى لغة أخرى. إنّ البختَ بالنسبة إلى (الـ)"déconstruction" سيتمثّل في أنّ مفردة أخرى (المفردة نفسها أو غيرها) **توجد** أو **تُخترَع** باليابانية لتقول الشيء نفسه (الشيء نفسَه وغيرَه)، ولتتكلّم عن التفكيك **وتذهب به إلى غير ذلك**، لتكتُبَه وتدوّنَه؛ في مفردة ستكون أيضا، أجمل.

عندما أتكلّم عن كتابة الغير هذه التي ستكون أجمل، فإنّما أعني بالطبع، الترجمةَ بوصفها مجازفةَ الإنشاء وبختَه. كيف نترجم «إنشاء»، «إنشاء شعريا»؟

[. . .] الأستاذ العزيز إيزوتسو، مع خالص الودّ والعرفان.

[١٥]

في الغرمّاتولوجيا
نهاية الكتاب وبداية الكتابة(*)

سقراط، ذلك الذي لا يكتب.

نيتشه

أيّاً يكنْ ما نتفكّر ضمن هذا العنوان، فإنّ **مشكل اللغة** لم يكن قطّ ولا ريب، مشكلا من بين مشكلات أخرى. لكنّه **بما هو كذلك** لم يكتسح أبدا بقدر ما يكتسح اليومَ، الأفقَ العالمي للمباحث الأكثر تنوّعا وللأقوال الأكثر تنافرا في مقصدها ومنهجها وإيديولوجيتها. ويشهد على ذلك لفظ «اللغة» نفسه الذي باتت تمجُّه الأسماع، وكلُّ ما يشي في صلب الثقة به، بتخاذل المصطلح، ومحاولةُ الإغراء بأقلّ ثمن، والانقياد الطيّع للدُرْجة، ووعي الطليعة، أي الجهل. تضخُّم علامة «اللغة» هذا إنّما هو تضخّم العلامة نفسها، التضخّم نفسه. ومع ذلك، ما زالت اللغة على وجهٍ ما أو بظلّ من ظلالها، تشير بالعلامة: وهذه الأزمة إنّما هي أيضا أمارَة. فهي تشير كأنْ على الرغم منها، إلى أنّ حقبة تاريخية-

(*) Jacques Derrida, *De la grammatologie*, chapitre I : La fin du livre et le commencement de l'écriture, (Paris : Les Editions de Minuit, 1967, 15-41).

ميتافيزيقية ينبغي أن تعيّن في نهاية المطاف، الجملة الشاملة لأفقها المستشكِل، بوصفه لغة. وليس يتعيّن عليها ذلك فقط لأنّ كلّ ما كانت الرغبة قد التمست انتزاعه من لعبة اللغة إنّما يُستعاد فيها، بل أيضا لأنّ اللغة تجد نفسها من ثمّة، مهدَّدة في حياتها، متحيّرةً، لا تسكن إلى قرار من حيث لم تعد لها حدود، وتُرَدّ إلى نهائيتها لحظةَ تبدو حدودُها على أنّها قد امّحت، لحظةَ تكفّ عن الاطمئنان إلى نفسها إذْ يحدُّها ويحُفّها المدلولُ اللانهائي الذي كان يبدو على أنّه يزيد عليها ويتعدّاها.

المكتوب مسبَّقا(*)

بيد أنّ [١٦] كلّ ما كان منذ بضعة عشرين قرنا على الأقلّ، يعمل بحركة بطيئة تكاد لا تُدرك، ليفضي في نهاية المطاف إلى التكتّل تحت اسم اللغة، إنّما قد أخذ في الانتقال أو على الأقلّ، في التحصُّل تحت اسم الكتابة. يجري الأمر مجرى ضرورة تكاد لا تُدرك، كما لو أنّ مفهوم الكتابة إذْ لم يعد يدلّ على شكل جزئي ومشتقّ وتابع للّغة بعامّة (سواء فُهمت بما هي تواصل أو علاقة أو عبارة أو دلالة أو تقويمُ معنى أو فكر إلخ..)، ولا على القشرة الخارجية والصنوِ المتقلقل للدالّ الرئيس، لدالّ الدالّ، أخذ يفيض ويجاوز امتداد اللغة وما صدقها. فبكلّ معاني هذا اللفظ، ستتضمّن الكتابة اللغة. وليس هذا لأنّ لفظ «كتابة» لم يعد يعني دالّ الدالّ، ولكن لأنّه يبدو تحت ضوء غريب أنّ

(*) [الهوامش المسبوقة بـ * هي من وضع المترجم] - العبارة الفرنسية 'programme' لا يعني بها دريدا ههنا بشيء من المكر، مجرّد الدلالة الدارجة للُبرنامج'، بل أيضا الدلالة النادرة والأصلية (التي كانت بدورها دارجة قبل القرن التاسع عشر وظهرت حوالي ١٦٧٠)، نعني *pro-gramma* التي تشير حرفيا إلى **ما يُكتب مسبّقا**، تدليلا في هذا الموضع على **أسبقية ما (غير كرونولوجية)** للكتابة ...

«دالّ الدالّ» لم يعد يعرّف المضاعفة العرضية والثانويّة المخلوعة. فـ«دالّ الدالّ» إنّما يصف على العكس من ذلك، حركة اللغة: في أصلها ولا ريب، لكنّ المرء يتوجّس أنّ أصلا يُنطق على هذا النحو - دالّ الدالّ - إنّما يتغلّب ثمّ يمّحي من نفسه في أثناء إنتاجه. ذلك أنّ المدلول إنّما يعمل فيها دائما بوصفه دالاّ. والثانويّة التي كنّا نعتقد أنّه بإمكاننا حصرها على الكتابة إنّما تؤثّر في كلّ مدلول بعامّة، ولم تزل تؤثّر فيه، أيْ مذ **بداية اللعبة**. فليس ثمّة مدلول يفلت فلا يسقُط في لعبةِ الإحالات الدالّة التي تكوّن اللغة. حدوث الكتابة إنّما هو حدوث اللعبة، واللعبة تفيء اليومَ إلى نفسها إذْ تمحو الحدّ الذي كنّا نخال انطلاقا منه أنّه بوسعنا تقعيد دورة العلامات التي تحمل معها كلّ المدلولات المطَمْئِنة وتركّز كلّ ثغور ومعاقل وحصونِ الخارج عن اللعبة التي كانت تراقب حقل اللغة. هذا يعني على القطع، تقويض مفهوم «العلامة» وكامل منطقها. وليس صدفة ولا ريب، أنّ هذا **التجاوز/ التفيُّض** (débordement) يحدث في اللحظة التي يمحو فيها توسّع مفهوم اللغة وانتشاره حدودَه كلَّها. سنرى في حينه أنّ لهذا التجاوز ولهذا المحو المعنى نفسَه، وأنّهما عين الظاهرة الواحدة. يجري الأمر كأنّ المفهوم الغربي للّغة (من حيث ما يصله **بعامّة** وفي ما أبعد من تعدّد دلالته ومن المقابلة الضيّقة والمستشكِلة بين الكلام واللغة، بإنتاج الأصوات والحروف، وباللسان والصوت والسمع والطَنين والنفَس والكلمة)، يتبدّى اليوم باعتباره انتهاجا (guise) أو تنكّرا (déguisement) [١٧] لكتابة أولى[٢]: كتابةً أجذر من التي كانت قبل

(٢) الكلام في هذا الموضع، عن كتابة أولى لا يعني إثبات أوّلية كرونولوجية قائمة في واقع الحال. كلّنا نعرف هذا النقاش الدائر: هل الكتابة كما كان أكّد ذلك ميتشانينوف ومارْ ثم لوكوتْكا على سبيل المثال، «متقدّمةٌ على اللغة الصوتية»؟ (نتيجةٌ سلّمت بها الموسوعة الكبرى السوفيتية في طبعتها الأولى، =

هذا التحوّل، تؤخذ على أنّها مجرّد «تَتِمّة للكلام» (روسّو). فإمّا أنّ الكتابة لم تكن قطّ مجرّد «تتمّة»، وإمّا أنّه من أوْكد المهامّ أن نبني منطقا جديدا للـ«تتمّة». هذه المهمّة العاجلة هي التي سنهتدي بها في قراءتنا لروسّو في موضع لاحق.

ليست أوجه التنكّر هذه أعراضا تاريخية سيكون بإمكان المرء أن يُعجب بها أو يعتذر عنها. فالحركة التي أنتجتها كانت ضروريةً على الإطلاق، بضرورةٍ لا يمكن أن تمثُل أمام أيّ هيئة قضائيّة لتُحاكَم. ذلك أنّ تفضيل **الفُوني**(*) ليس مرتبطا باختيار كان سيكون بإمكان المرء أن يجتنبه. فهو يستجيب لطور من أطوار **التدبير** (ولنقل طورا من أطوار الـ«حياة»، أو الـ«التاريخ»، أو الـ«الكينونة من جهة ما هي علاقة بالذات»). لقد تعيّن على منظومة «تبادل الكلام والتفاهم» بواسطة الجوهر الصوتيّ - الذي **يتعطّى** كدالّ غير خارجي وغير عالَميّ، وبالتالي غير خبُري أو غير عرضيّ - أنْ يسود خلال حقبة بأكملها من تاريخ العالَم، بل أن يُنتج فكرة العالَم، وفكرة أصل العالَم انطلاقا من الفرق بين العالمي وغير العالَمي، الخارج والداخل، الفكرانية واللاّفكرانية، الكليّ وغير الكليّ، الترنسندنتالي والخُبريّ، إلخ...[3]

ستكون هذه الحركة قد نزعت بنجاح لا نظير له ولكنّه مؤقّت، كأنّها

= ثم نقضها ستالين. في هذا النقاش انظر: ف. إسترين، **اللغة والكتابة**، ضمن: **ألسنيات**، مصدر مذكور، ص. ٣٥، ٦٠. وقد تركّز هذا النقاش أيضا حول أطروحات ب. فان غينّكن. في مناقشة هذه الأطروحات انظر: ج. فيفرييه، **تاريخ الكتابة**، بوبايو، ١٩٤٨-١٩٥٩، ص. ٥ وما بعدها). سنلتمس فيما يلحق، بيان لماذا تثير حدود هذا النقاش ومسلّماته، الرّيبة.

(*) phonè (وهي استنساخ لاتيني للفظ: φωνή) وتعني الصوت والصرخة واللغة واللفظ إذْ يُلفَظ.

(٣) هذه مسألة نتناولها على ما هي في **الصوت والظاهرة** - *La voix et le phénomène*، (المنشورات الجامعية الفرنسية، ١٩٦٧).

تهدف في الظاهر إلى **غاية**، إلى أن تحصر الكتابة في وظيفة ثانوية وأداتية: أن تكون ترجمة لكلام مشحون وحاضر بالتمام (حاضر لنفسه، لدالّه، للآخر، وهو شرط موضوعة الحضور بعامّة)، وتقنيةً في خدمة اللغة، **ناطقا** [١٨] **بلسانها** ومؤوّلا لكلمة أصلانية تُستثنى هي نفسها من التأويل.

ولكنّا إذ نقول تقنية في خدمة اللغة، لا نستدعي ههنا ماهية عامّة للتقنية قد نكون ألفناها وقد تساعدنا على أن نلمّ كأن بمثال يُضرب، بالمفهوم الضيّق والمحدَّد تاريخيا للكتابة. على العكس من ذلك، نعتقد أنّ نمطاً ماَ من التساؤل عن معنى الكتابة وأصلها يتقدَّم أو على الأقلّ يتماهى مع نمطٍ ما من التساؤل عن معنى التقنية وأصلها. لهذا، لن توضّح فكرةُ التقنية مجرّد التوضيح، فكرةَ الكتابة.

يجري كلّ شيء كأنّ ما نطلق عليه اسم لغة لم يكن بإمكانه أن يكون في أصله وفي نهايته، غيرَ لحظة ونمطٍ جوهري ولكن محدَّد، وظاهرةٍ وبُعدٍ ونوعٍ من الكتابة. وأنّه لم يفلح في أن يجعل هذا الأمر نسيا منسيّا، وفي أن **يخادع**، إلاّ في أثناء مغامرة، بل بنما هو هذه المغامرة بالذات. مغامرة كانت في الجملة، قصيرة. مغامرة ستتماهى والتاريخَ الذي يجمع بين التقنية والميتافيزيقا منذ ما يناهز الثلاثة آلاف عاما. وستشارف الآن على ما هو على الحقيقة، **إنهاكها وزوالها**. هذه هي على سبيل مثال يُضرب من بين غيره، حالةُ موت حضارة الكتاب التي كثر الحديث عنها وتتجلّى أوّلا في التكاثر المتشنّج للمكتبات. ولا ريب أنّ هذا الموت لا يعلن على الرغم من المظاهر، وبكيفية ماَ لم يزل يُعلن، إلاّ عن موت الكلمة (الكلمة التي **يُزعم بأنّها** مشحونة وملأى) وعن تحوّل جديد في تاريخ الكتابة، في التاريخ بما هو كتابة. إعلان يمتدّ إلى بضعة قرون، ولا بدّ أن يُحسب ههنا على هذا السلّم، مع اجتناب تجاهل نوعيةِ ديمومة تاريخية متنافرة جدّا: فالتسارع هو من

حيث نوعه، من جنس سيجعلنا نخطأ أيضا لو قدّرناه بحذر طبقا لإيقاعات مضت. ذلك أنّ القول بـ«موت الكلمة» هو في هذا الموضع صورة مجازية، إذْ يتعيّن من قبل الكلام عن الزوال، التفكيرُ في وضعية جديدة للكلمة، وتطويعها ضمن بنية لن تكون القائم الأوّلَ عليها.

ومن ثمّ، تأكيد أنّ مفهوم الكتابة يفيض على مفهوم اللغة ويتضمّنه، إنّما يفترض بالطبع حدّا بعينه للّغة وللكتابة. لو أحجمنا عن تعليل هذا الحدّ لاستسلمنا لحركة التضخّم التي أشرنا إليها أعلاه، التضخّم الذي شمل أيضا لفظ «كتابة» [١٩] ولم يشمله مصادفة. وبالفعل، منذ وقت غير بعيد كنّا نطلق هنا وهناك، بإشارة ما وطبقا لدوافع ضرورية في العمق سيكون الطعن في فسادها أسهل من الكشف عن أصلها، اسمَ «لغة» على الفعل والحركة والفكر والتفكّر والوعي واللاواعي والتجرُبة والانفعالية، إلخ. أمّا الآن فنميل إلى إطلاق «كتابة» على هذا كلّه وعلى شيء آخر: لا لنشير إلى الحركات الطبيعية للتدوين الحرفي أو لرسم الخطّ أو للكتابة الرمزية وحسب، بل أيضا إلى جملةِ ما يجعلها ممكنة، ثمّ أيضا وفيما أبعد من وجه الدالّ، إلى وجه المدلول نفسه، ومن ثمّ إلى كلّ ما يُتيح الفرصة للتدوين بعامّة، سواء كان حرفيا أو غير حرفيّ وحتّى إذا كان ما يوزّعه في المكان غريبا عن نظام الصوت، [أعني] ولا ريب الكتابة السينمائية والكتابة بالجسد، ولكن أيضا «كتابة» الرسم والموسيقى والنحت، إلخ. وبالإمكان كذلك أن نتكلّم عن كتابة الرياضة البدنية، وأيضا بكيفية آكد، عن كتابة عسكرية أو سياسية، إذا فكّرنا في التقنيات التي تحكم اليوم تلك المجالات. لا يهدف كلّ هذا إلى توصيف منظومة التدوين بالعلامات التي تتعلّق ثانويا بهذه النشاطات وحسب، بل أيضا إلى توصيف ماهية هذه النشاطات نفسها وفحواها. وإنّه لعلى هذا المعنى أيضا يتكلّم اليوم عالِم الحياة عن كتابة وعن **مكتوب-مسبَّقا** في ما يتعلّق بالسيرورات الأوّلانيّة للمعلومة في الخليّة

الحيّة. وختاما، كامل الحقل الذي يغطّيه **برنامج** السيبيرنطيقا سواء كانت له أو لم تكن له حدود جوهرية، سيكون حقل كتابة. وإذا افترضنا أنّه بإمكان نظرية السيبيرنطيقا أن تنقل إليها جميع المفاهيم الميتافيزيقية بما فيها مفاهيم النفس والحياة والقيمة والاختيار والذاكرة، التي كانت تُستخدَم سابقا لمقابلة الآلة بالإنسان(٤)، فإنّه سيتعيّن أن تحافظ على فكرة الكتابة والأثر والحرف المكتوب والوحدة المكتوبة (الغرافيم)، إلى أنْ يتبدّى أيضا انتماؤها التاريخي-الميتافيزيقي. كذلك ستسمّي الوحدةُ المكتوبة أو الغرافيم العنصرَ من قبْل أن يتحدّد بما هو إنسانيّ (بكلّ الحروف المميّزة التي كنّا نحملها دائما على الإنسان ومنظومة الدلالات التي تتضمّنها) أو بما هو غير إنسانيّ، [٢٠] العنصرَ بلا بساطة، العنصرَ سواء فهمناه بوصفه الوسط أو الجزء الذي لا يتجزّأ للشميلة الأصليّة بعامّة ولما سيتعيّن علينا أن نمتنع عن حدّه داخل منظومة متقابلات الميتافيزيقا، وبالتالي حتّى لما لا ينبغي أن نطلق عليه اسم **التجرُبة** بعامّة، بل أصل **المعنى** عموما.

لم تزل هذه الوضعية تهلُّ. فلماذا هي بصدد أنْ يُتعرَّف إليها **بما هي كذلك وفجأة**؟ سيقتضي هذا السؤال تحليلا لا حدّ له. وحسْبنا أن نتناول ههنا بعض نقاطٍ إحداثية من باب التوطئة لغرضنا. كنّا قد أشرنا سابقاً إلى الرياضياتِ **النظرية**، ذلك أنّ الكتابة التي لهذه الرياضيات سواء فهمناها بما هي خطٌّ محسوس (وهذا الأخير إنّما يفترض هويّة، وبالتالي فكرانية صورته، ممّا يردّ إلى مبدإ الخلف الفكرة التي يسلَّم بها عادة في «الدالّ المحسوس»)، أو فهمناها بما هي شميلة فكرانية

(٤) نعلم أنّ فينر على سبيل المثال، مع أنّه يتخلّى لل«سيمانطيقا» عن التقابل بين الحي وغير الحيّ إلخ. الذي يقدّر أنّه عامّ جدّا وغليظ جدّا، يواصل استخدام عبارات من مثل «أعضاء الحواسّ» و«أعضاء محرّكة» إلخ. لتوصيف أجزاء الآلة.

لمدلولات أو أثر إجرائيّ على صعيد آخر، أو فهمناها أيضا بكيفية أعمق، بما هي مرور هذه بعضها في بعض، لم تكن ترتبط على الإطلاق بإنتاج صوتي. وليست الرياضيات داخل الثقافات التي تمارس الكتابة التي تدعى صوتية، منطقة مطوَّقة وحسب، وقد كان مؤرّخو الكتابة جميعا قد أشاروا إلى هذا الطوق (الحصر)، فهم يذكّرون في الوقت نفسه، بنواقص الكتابة الأبجدية التي كانت تجرى لوقت طويل مجرى الكتابة الأنسب [إلى واقع الحال] و«الأكثر معقولية[٥]». هذا الطوق إنّما هو أيضا الموضع الذي تطعن فيه الممارسة العلمية للّغة من الداخل وبكيفية ما تنفكّ تتعمّق، مثال الكتابة الصوتية وكامل ميتافيزيقاها المضمَرة (الميتافيزيقا)، أي بخاصّة الفكرة الفلسفية في **الابستيمي** وأيضا في **الايستوريا**، التي ترتبط بها ارتباطا وثيقا على الرغم من الفصل أو التقابل الذي وصل إحداهما بالأخرى في أثناء طور من أطوار مسارهما المشترَك. فالتاريخ والمعرفة، **إيستوريا** و **إبستيمي**، قد كانا دائما محدَّديْن (ليس انطلاقا من الأثل أو الفلسفة وحسب) بوصفهما عطفا لأجل معاودة تملّك الحاضر.

لكنّ تطوّر **ممارسات** المعلومة يوسّع كثيرا وفيما أبعد من الرياضيات النظرية، إمكانات الـ«رسالة» حدَّ أنّ هذه الرسالة لم تعد [٢١] ترجمة «مكتوبة» للُغةٍ، ونقلةً لمدلول سيكون بالإمكان أن يبقى منطوقاً بالتمام. ويتوازى هذا أيضا مع توسّع الكتابة الصوتية وكلّ الوسائل التي تُستخدَم في حفظ اللغة المنطوقة وفي جعلها تعمل خارج حضور الذات الناطقة. يعلّمنا هذا التطوّر إذْ يُضمّ إلى تطوّر الاتنولوجيا

(٥) انظر على سبيل المثال، **EP**، ص. ١٢٦، ١٤٨، ٣٥٥ إلخ. ومن منظور آخر، قارن: ياكوبسون، **مقالات في الألسنية العامّة** - ***Essais de linguistique générale***، (الترجمة الفرنسية، ص. ١١٦)

وتاريخ الكتابة، أنّ الكتابة الصوتية [بما هي] وسطُ المغامرة الكبرى الميتافيزيقية والعلمية والتقنية والاقتصادية للغرب، محدودةٌ في الزمان والمكان، وتتحدّد هي نفسُها بالضبط في اللحظة التي تكون فيها بصدد فرْض قانونها على المجالات الثقافية التي كانت دون غيرها، تخرج عليها. بيد أنّ هذا الوصل غير العرَضي بين السيبرنطيقا و«العلوم الإنسانية» للكتابة إنّما يُحيل إلى انقلاب أعمق.

الدالّ والحقيقة

إنّ «العقلانية» (لكن، ربّما سيتوجّب التخلّي عن هذا اللفظ للأسباب التي ستبرز عند نهاية هذه الجملة) التي تحكم الكتابةَ بالدلالة الموسّعة والمجذَّرة على ذلك النحو، لم تعد تصدر عن لوغوس، بل تفتتح طور تقويضٍ، وليس هدمَ، بل نفيٍ ترسُّبٍ، وتفكيكٍ جميع الدلالات التي لها مصدر في دلالة اللوغوس. وبخاصّة دلالة **الحقيقة**. فجميع الدلالات الميتافيزيقية للحقيقة وحتّى تلك التي يدعونا إليها هيدغر، فيما أبعد من الأنطو-ثيولوجيا الميتافيزيقية، تكاد لا تنفصل مباشرة عن منظَّمة اللوغوس أو عن عقل تُفكِّر من حيث ينحدر من اللوغوس، أيّا كان المعنى الذي نفهم به ذلك، بالمعنى الماقبلْسُقراطي أو بالمعنى الفلسفي، بمعنى الذهن اللانهائي لله أو بالمعنى الأنثروبولوجي، بالمعني الماقبْلهيغلي أو بالمعنى المابعدهيغلي. بيد أنّ الرابط الأصلي والجوهري **بالفوني** لم ينفصم قطّ ضمن هذا اللوغوس. سيكون من اليسير بيانُ ذلك وسنحاول تدقيقَ القول فيه بعد هذا الموضع بقليل. ستكون ماهية **الفوني** كما حُدِّدت على وجه التقريب، في مجاوَرة مباشرة لما له في «الفكر» بما هو لوغوس، علاقةٌ بـ«المعنى» ويُنتجه ويستقبله ويقوله و«يُجمّعه». إذا كانت «الحروف المنطوقة بالصوت» في نظر أرسطوطاليس على سبيل المثال، «رموزا لأحوال

النفس، والحروف المكتوبة رموزا للألفاظ المنطوقة بالصوت» (**كتابُ العبارة**، ١، ١٦أ ٣)، فلأنّ للصوت من حيث يُنتج [٢٢] **الرموز الأولى**، علاقةَ جوار جوهرية ومباشرة بالنفس. وليس الصوت من حيث يُنتج الدالّ الأوّل، مجرّد دالّ من بين دوالّ أخرى. ذلك أنّه يدلّ على «أحوال النفس» التي تعكس بدورها أو تتفكّر الأشياء الموجودة بحسب التماثل الطبيعي. ومن ثمّ ستكون بين الوجود والنفس، بين الأشياء والانفعالات، علاقةُ ترجمة أو دلالة طبيعية؛ وبين النفس واللوغوس علاقةُ ترميز بالمواضعة. أمّا المواضعة **الأولى**، تلك التي ستتعلّق مباشرة بنظام الدلالة الطبيعية والكلّية، فستتنتّج بما هي لغة منطوقة.

«وكما أنّ الكتابة ليست هي واحدا بعينه لجميع البشر، كذلك الألفاظ التي ننطق بها ليست واحدةً بعينها عند جميع البشر، في حين أنّ أحوال النفس التي هذه العبارات هي **مباشرة علامات عليها**، هي واحدة بعينها للجميع، كما أنّ الأشياء التي تلك الأحوال هي صور وأمثلةٌ لها، هي واحدة متماهية»(*) (١٦أ. نحن الذين نشدّد)

تكوّن أحوال النفس إذْ تعبّر طبيعيا عن الأشياء، ضرباً من اللغة الكلّية يمكن من ثمّ أن تمّحي من نفسها. هذا هو طور الشفافية. قد يغفل أرسطو عن ذلك في بعض الأحيان من دون مجازفة(٦). وفي كلّ

(*) لقد استعنّا في تعريب هذا الشاهد بتلخيص ابن رشد للباري أرميناس.

(٦) ذلك ما يبيّنه بيير أوبينْك (**مسألة الكينونة عند أرسطوطاليس**، ص. ١٠٦ وما بعدها). ففي أثناء تحليل لافت نستلهم منه في هذا الموضع، يعلّق أوبينك قائلا: «والحقّ أن أرسطو في نصوص أخرى، يصف بالرمز علاقة اللغة بالأشياء: «من المحال جلب الأشياء ذاتها في النقاش، ولكن بدلا من الأشياء ينبغي علينا أن نستخدم أسماءها بما هي رموز.» هنا الوسيط الذي كانت تكوّنه أحوال النفس، يُلغى أو على الأقلّ لا يؤخذ في الحُسبان، ولكنّ =

الحالات، الصوت هو أقرب ما يكون إلى المدلول، سواء حدّدناه بصرامة بما هو المعنى (المتفكَّر أو المعيش) أو بكيفية أكثر تراخيا، بما هو الشيء. بالنظر إلى ما سيصل بلا انفصال الصوت بالنفس أو بفكرة معنى المدلول، بل وبالشيء ذاته (سواء فعلنا ذلك بحسب المسلك الأرسطوطاليسي الذي أشرنا إليه الآن أو بحسب مسلك اللاهوت الوسيط الذي يحدّد الرِسْ باعتباره شيئا مخلوقا انطلاقا من **إيْدوسه**، [٢٣] من معناه متفكَّرا في اللوغوس أو في الذهن اللانهائي لله)، فإنّ كلّ دالّ، ولا سيّما الدالّ المكتوب، سيكون مشتقّاً. سيكون الدالّ دائما تقنيّا وممثِّلا. ولن يكون له أيّ معنى مقوِّم. وهذا الاشتقاق هو بالذات مصدر فكرة «الدالّ». ذلك أنّ فكرة العلامة تتضمّن دائما في حدّ ذاتها الفصل بين المدلول والدالّ، حتّى وإنْ شابه ذلك حسب سوسّور وفي أقصى الحالات، وجهيْ الورقة الواحدة. وبالتالي تبقى هذه الفكرة في سياق تحدار مركزية اللوغوس هذه التي هي أيضا مركزية الصوت: تجاور مطلق بين الصوت والكينونة، بين الصوت ومعنى الكينونة، بين الصوت ومثالية المعنى. يُبرز هيغل جيّدا المرتبة الشريفة الغريبة للصوت في مسار الأَمْثَلة وفي إنتاج المفهوم وحضور الذات لذاتها.

«هذه الحركة المثالية التي سيُقال إنّ بها تتجلّى مجرّد الذاتية، النفس التي للجسم الصادي، إنّما تدركها الأذن بالكيفية النظرية نفسها التي تدرك بها العينُ اللون أو الشكل، [فهي] داخليةُ الموضوع التي تصير على هذا النحو داخليةَ الذات نفسها» (**استطيقا**، III، I، الترجمة الفرنسية، ص. ١٦). «. . . وعلى العكس، تدرك الأذن

= هذا الإلغاء مشروع، فبما أنّ أحوال النفس تحذو حذو الأشياء، يمكن أن تُستبدَل بها مباشرة. لكن لا يمكن أن يتعدّى ذلك استبدالَ الشيء بالاسم. . .» (ص. ١٠٧-١٠٨)

من دون أن تتوجّه بالفعل إلى الموضوعات، نتاجَ هذا الاهتزاز الباطن للجسم الذي به يتجلّى ويتبدّى، لا الشكلَ الماديّ، بل مثاليةً أولى تتأتّى من النفس» (ص. ٢٩٦)

ما يُقال عن الحرْف بعامّة إنّما يصدق بالأحرى على الصوتية التي بواسطتها وبمقتضى التفاهم بالكلام بما هو منظومة لا تقبل التفكيك، تنفعل الذاتُ بذاتها وتتّصل بنفسها ضمن عنصر الفكرانية.

ومن ثمّ نتوقّع بعدُ أنّ مركزية الصوت إنّما تختلط بالتعيين التاريخي للكينونة بعامّة باعتبارها **حضورا**، وبجميع التعيينات الصغرى التي هي مشروطة بهذا الشكل العامّ وتنظّم ضمنه منظومتها وتسلسلها التاريخانيّ (الشيء في حضرة البصر بما هي **إيدوس**، والحضور بما هو جوهر/ ماهية/ وجود (**أوسيا**)، والحضور الزمني بما هو نكتة (**ستيغمي**) الآن أو الحين (**نونْ**)، حضور الكوجيطو لنفسه، الوعي، الذاتية، الحضور المشترك للآخر وللذات، البيْذاتية بما هي ظاهرة قصدية للإيغو، إلخ.) وبالتالي، ستكون المركزية اللوغوسية متكتّلة مع تعيين كينونة الكائن بوصفها حضورا. وبما أنّ مثل هذه المركزية اللوغوسية ليست غائبة كلّياً عن الفكر الهيدغريّ، فلعلّها هي التي لم تزل تُبقي عليه ضمن عصر الأنطو-ثيولوجيا ذاك، ضمن [٢٤] فلسفة الحضور هذه، أي ضمن الْفلسفة. ربّما سيعني هذا أنّه ليس بوسعنا أن نخرج عن العصر الذي نستطيع أن نرسم انتهاءه. ذلك أنّ حركات الانتماء أو اللاإنتماء إلى العصر لطيفةٌ جدّا، والأوهام بحيال هذا الأمر يسيرة جدّا حتّى يكون بمقدورنا أن نحسم هنا.

إذاً، عصر اللوغوس يحطّ من شأن الكتابة متفكَّرة بوصفها توسيطَ توسيطٍ وسقوطا في خارجية المعنى. سينتمي إلى هذا العصر الفرْقُ بين المدلول والدالّ، أو على الأقلّ الانزياح الغريبُ لـ«توازيهما» ولتخارج أحدهما عن الآخر أيّا كانت درجة ضعفه. وهذا الانتماء منظَّم ومرتَّب

ضمن تاريخ. ذلك أنّ الفرق بين المدلول والدالّ ينتمي بكيفية عميقة ومضمَرة إلى جملة العصر الأكبر الذي يغطّيه تاريخ الميتافيزيقا، وبكيفية أكثر إفصاحا ونظاميةً إلى العصر الأصغر لنظرتيْ الخلق واللانهائي المسيحيّتيْن حين عملتا على تملّك المفهوميّة اليونانية. هذا الانتماء جوهريّ لا يقبل الاختزال: فليس بمقدور المرء أن يحفظ الطابع الملائم أو «الحقيقة العلمية» للتقابل الرواقيّ ثمّ الوسيط بين **سينيانس** (الدّال) و**سينياتوم** (المدلول) من دون أن يستدعي أصوله الميتافيزيقية واللاهوتية. وليس التميز بين المحسوس والمعقول بكلّ ما يتحكّم فيه، أعني الميتافيزيقا في جملتها، هو وحده الذي ينخرط في هذه الأصول، مع أنّ هذا الانخراط هو في حدّ ذاته أمر جلل. فهذا التمييز هو بعامّة تمييز يسلّم به كأنْ ببديهيّة، علماءُ اللغة والعلامة الأكثر تيقّظا، أولئك أنفسُهم الذين يفكّرون أنّ علمية عملهم تبدأ حيث تنتهي الميتافيزيقا. كذلك نقرأ على سبيل المثال:

«لقد أثبت الفكر البنيوي الحديثُ ذلك بوضوح: اللغة هي منظومة علامات، وعلم اللغة هو جزء لا يتجزّأ من علم العلامات، **السيميوتيك** (أو بحسب عبارة سوسّور، **السيميولوجيا**). إنّ التعريف الوسيط 'آليكويد ستات برو آليكو' (شيء يقوم مقام شيء آخر) قد أحياه عصرنا وتبيّن أنّه لم يزل صادقا وخصبا. على هذا النحو، الصفةُ المكوّنة لكلّ علامة بعامّة، وللعَلاَمة اللغوية بخاصّة، تكمن في طابعها المزدوج: فكلّ وحدة لغوية تتكوّن من جزأيْن ولها بعدان، أحدهما محسوس والآخر معقول، من جانبِ **السينْيانس** (**الدالّ** عند سوسوّر)، ومن جانب آخر **السينياتوم** (المدلول). هذان العنصران المكوّنان للعلامة اللغوية [٢٥] (وللعلامة بعامّة) يفترض أحدهما الآخر، ويقتضي أحدهما الآخر(٧).»

---

(٧) ر. ياكوبسون، **مقالات في الألسنية العامّة**، الترجمة الفرنسية، ص. ١٦٢.

لكن، ترتبط بهذه الأصول الميتافيزيقية واللاهوتية كثيرٌ من الترسّبات الأخرى الخفيّة. وبالتالي، لا ريب أنّه لا يمكن لـ«علم» العلامة، وبدلالة أضيق الألسنية، أن يحفظ الفرق بين الدالّ والمدلول - فكرة العلامة بالذات- من دون الفرق بين المحسوس والمعقول، ولكنْ من ثمّ، من دون أن يحفظ بكيفية أعمق وأخفى، الإحالةَ إلى مدلول يمكن «أن يحصل» في معقوليته، قبل «سقوط»ـه، وقبل ترحيله إلى خارجية الدنيوي المحسوس. فهو يحيل من جهة ما هو وجه المعقولية، إلى لوغوس مطلق يتّحد وإيّاه مباشرة. هذا اللوغوس المطلق كان في اللاهوت الوسيط، ذاتيّة خلاّقة لانهائية: يبقى الوجه المعقول متوجّها جهةَ الكلمة، يبتغي وجه الله.

وبالطبع، لا يتعلّق الأمر بـ«استبعاد» هذه المفهومات: فهي ضرورية، واليومَ على الأقلّ لا شيء يقبل التفكير بالنسبة إلينا، من دونها. بل يتعلّق أوّلا بإبراز التكتّل النظامي والتاريخي القائم بين مفاهيم الفكر وحركاته التي نعتقد في كثير من الأحيان أنّه بمقدورنا أن نفصل بينها ببراءة. فالعلامة والألوهية لهما نفس مكان وزمان الولادة. ذلك أنّ عصر العلامة هو بالجوهر ثيولوجي. وربّما **لن ينتهي** أبدا. ومع ذلك، **انتهاؤه** (*clôture*) مرسوم تاريخيا.

لا يتعيّن علينا استبعاد هذه المفاهيم بقدر ما تَلزمنا اليومَ لزعزعة الإرث الذي هي جزء منه. فلا بدّ لنا من داخل النهاية وبحركة منحرفة وخطيرة دائما من حيث يتهدّدها بلا انفصال السقوطُ في ما دون ما تفكّكه، أنْ نحيطَ المفاهيم النقدية بخطاب حذِر ومدقِّق، ونرسمَ شروط ووسطَ وحدودَ فعاليتها، ونشيرَ بصرامة إلى انتمائها إلى المكَنة التي

= انظر في هذه المسألة وفي سنّة مفهوم العلامة وطرافة إضافة سوسّور داخل هذه السنّة المتّصلة: *Ortigues*، مصدر مذكور، ص. ٥٤ وما بعدها.

تسمح بتفكيكها، ومن ثمّ إلى الصدْع الذي منه يتراءى لنا النور الخافت لنهاية مغايرة لم تُسمَّ بعدُ. مفهوم العلامة هو هنا مثال يُضرب. لقد أشرنا للتوّ إلى [٢٦] نَسَبه الميتافيزيقيّ. ومع ذلك نعلم أنّ موضوعة العلامة تندرج منذ ما يناهز القرْن، في عمل احتضارِ سُنّةٍ كانت قد ادّعت طرح المعنى والحقيقة والحضور والكينونة إلخ، من حركة الدلالة. سرعان ما يتعيّن علينا إذْ نرتاب كما نفعل الآن، في الفرق بين المدلول والدالّ أو في فكرة العلامة بعامّة، أن ندقّق قائلين إنّ الأمر لا يتعلّق بأن نقوم إلى ذلك انطلاقا من منظَّمةٍ حقيقةٍ ماثلة، سابقة، خارجية أو أعلى من العلامة، أي انطلاقا من الفرق ممحوّا. على العكس من ذلك تماما. ذلك أنّ ما يحيّرنا هو ما يبقى في مفهوم العلامة الذي لم يوجد ولم يشتغل قطّ خارج تاريخ الفلسفة (الحضور)، متعيّنا بكيفية نظامية وجنيالوجية بهذا التاريخ. من هذا الباب تحديدا، مفهوم التفكيك، وبخاصّة عملُه و«أسلوبه»، يبقى بالطبع عرضة لسوء الفهم وسوء المعرفة.

إنّ خارجية الدالّ هي خارجية الكتابة بعامّة، وسنعمل في موضع لاحق على بيان أنّه لا توجد علامة لغوية قبل الكتابة. من دون هذه الخارجية، تنهار فكرة العلامة نفسُها. وبما أنّ كامل عالَمنا وكامل لغتنا سينهاران معها، وبما أنّ بداهتهما وقيمتهما تحافظان إلى حدّ بعينه من الانحراف، على متانة لا تقبل الهدم، فإنّه سيكون من قبيل الحماقة أن يستنتج المرء من انتماء فكرة العلامة إلى عصر بعينه أنّه سيتحتّم «المرور إلى شيء آخر» والتخلّص من العلامة، من هذا اللفظ وهذا المفهوم. لكي ندرك بكيفية مناسبة الحركة التي نمهّد لها ههنا، سيتوجّب أنّ نفهم بطريقة جديدة عبارات «عصر» و«نهاية عصر ما» و«جينيالوجيا تاريخية»، وسيتعّين أوّلاً أن ندفع عنها كلَّ نسبويّة.

على هذا النحو تُحصر في سياق هذا العصر، القراءةُ والكتابة،

إنتاجُ العلامات أو تأويلها، النصُّ بعامّة من جهة ما هو نسيجُ علامات، ضمن مرتبة ثانوية. وتتقدّمُ هذه حقيقةٌ أو معنى تأسّس بعنصر اللوغوس وضمنه. حتّى حين لا يكون الشيء، «المرجَع»، مباشرةً في علاقة بلوغوسٍ إله خالق حيث شرع في الوجود معنًى يُنطق ويُتفكَّر، فإنّ للمدلول في كلّ الحالات، علاقةً غير موسوطة باللوغوس عموما (سواء كان متناهيا أو لامتناهيا)، وعلاقةً موسوطةً بالدالّ، أي بخارجية الكتابة. وحين يبدو الأمر على أنّه يجري على غير ذلك، فلأنّ توسيطا مَجازيّا قد تسرّب إلى العلاقة ليظهر بمظهر اللاتوسيط: كتابة الحقيقة في النفس إذْ تقابل [٢٧] في **الفيدروس** (٢٧٨أ) الكتابةَ الفاسدة (الكتابةَ بالدلالة «الحقيقية» والدارجة، الكتابة «المحسوسة»، «في المكان»)، كتاب الطبيعة وكتاب الله ولا سيّما في العصر الوسيط؛ فكلّ ما يشتغل بوصفه مجازا في هذا الأقوال إنّما يُثبِت أفضلية اللوغوس ويؤسّس المعني «الحقيقي» الذي يُعطى عندئذ للكتابة: علامة دالّة على دالّ يدلّ هو نفسه على حقيقة أزلية تُتفكَّر وتُقال أزليّاً في سياق مجاورة لوغوس حاضر. وعليه، المفارقة التي ينبغي الانتباه إليها هي كالتالي: الكتابة الطبيعية والكلّية، الكتابة المعقولة وغير المتزمّنة إنّما المجاز هو الذي يسمّيها على هذا النحو. ويشار إلى الكتابة المحسوسة والمتناهية إلخ، بوصفها كتابة بالدلالة الحقيقية، ومن ثمّ تُتفكَّر على جهة الثقافة والتقنية والاصطناع: إجراء إنسانيّ وحيلة لموجود مجسَّد بالعرَض أو لمخلوق متناه. وبالطبع، يبقى هذا المجاز مُلغزا ويحيل على معنى «حقيقي» للكتابة باعتباره مجازا أوّلا. هذا المعنى «الحقيقيّ» ما زال أصحاب هذا القول لم يتفكّروه. بالتالي، لن يتعلّق الأمر بقلب المعنى الحقيقي والمعنى المجازيّ، بل بتحديد المعنى «الحقيقي» باعتباره المجازيّةَ بالذات.

يصف إ. ر. كورتيوس في **رمزية الكتاب**، ذلك الفصل الجميل من

أدب أوروبا والعصر الوسيط اللاتيني، التطوّرَ الذي يمتدّ من **الفيدروس** إلى كالديرون، ضاربا على ذلك أمثلة غزيرة حدّ أنّه يبدو على أنّه «قد عكس الوضعية» (ص. ٣٧٢ من الترجمة الفرنسية) بـ«الاعتبار الجديد الذي كان يحظى الكتاب به» (ص. ٣٧٤). ومع ذلك، يبدو أنّ هذا التغيّر أيّا كانت أهمّيتُه بالفعل، ينطوي على اتّصال أساسي. ذلك أنّه كما كانت الحال بالنسبة إلى كتابة الحقيقة في النفس مع أفلاطون، فإنّ ما يُتعرّف إلى منزلتها الشريفة في العصر الوسيط هي أيضا كتابةٌ تُفهم في معناها المجازي، أي كتابةٌ **طبيعية** وأزلية وكلّية، منظومة الحقيقة التي يُدلّ عليها. وكما هي الحال في **الفيدروس**، ثمّة كتابة جُرّدت من مرتبتها لم تزل تقابل تلك الكتابة. سيتعيّن كتابةُ تاريخ هذا المجاز الذي يقابل دائما بين كتابة إلهية أو طبيعية والكتابة الخطّية البشرية الشاقّة والمتناهية والاصطناعية. وسيتوجّب أن نحدّد بصرامة أطوارها الموسومة بالإحداثيات التي نراكم ههنا، ونتعقّب موضوعة كتاب الله (طبيعةً أو قانونا، وفي الحقيقة، قانونا طبيعيا) عبر هذه التغييرات جميعا.

قال الحاخام أليعازر:

«لو كانت كلّ البحار مدادا وزُرعت كلُّ المستنقعات أقلاما، ولو كانت السماء والأرض [٢٨] صحفا وكان البشر أجمعين يزاولون الكتابة، لما استنفدوا التوراة التي تعلّمتُ، ولما نقُص من التوراة نفسها عندئذ أكثر ممّا تحمله رأس فرشاة غُمست في البحر.[٨]»

غاليلي:

«الطبيعة كُتبت بلغة الرياضيات.»

ديكارت:

«...لنقرأ الكتاب الكبير للعالَم...»

---

(٨) ذكره إ. ليفيناس، ضمن: **حرّية مستعصية** - *Difficile liberté*، ص. ٤٤.

كليانتي باسم الديانة الطبيعية، في **محاورات**. . . هيوم:

«وهذا الكتاب الذي هو الطبيعة يتضمّن لغزا كبيرا ليس يمكن فسْرُه، على خلاف أيّ قول أو استدلال عقليّ.»

بونّيه:

«يبدو لي أوثقَ من الفلسفة أنْ نتصوّر أنّ أرضنا كتاب وهبه الكائن الأعلى بإطلاق لكي تقرأه عقولٌ أسمى منّا وحيث تتدارس بعمق العوالم المتنوّعة التي لا تُحصى ولا تعدّ لحكمته الرائعة.»

غ. هـ. فون شوبرت:

«هذه اللغة المتكوّنة من صور ورموز والتي تستخدمها الحكمة العليا بإطلاق في تجلّياتها للإنسانية - التي توجد في لغة مجاورة جدّا للشعر، اللغةَ التي تبدو في وضعنا الراهن أقرب شبها إلى التعبير المجازي عن الحلم منها إلى نثر الماضي، بإمكان المرء أن يتساءل عمّا إذا لم تكن هذه اللغة اللغةَ الحقيقيّة للمنطقة العليا. شريطة ألاّ نكون إذ نعتقد أننا على يقظة، منغمسين في نوم يدوم آلاف السنين، أو على الأقلّ في صدى حلم من أحلامه حيث لا ندرك من لغة الله غير كلمات معزولة وغامضة، مثلما يدرك النائم كلماتِ من يحيط به.»

ياسبرس:

«العالَم هو مخطوطٌ آخرَ، لا تنفذ إليه قراءة كلّية، ووحده الوجودُ يفكّ شفرته.»

يجب بخاصّة ألاّ نتجاهل الفوارق العميقة [٢٩] التي تميّز أشكال المعالجة هذه للمجاز عينه. ذلك أنّ القطيعة الأحسمَ في تاريخ هذه المعالجة، تبرز لحظةَ يتأسّس في ذات الوقت الذي يتأسس فيه علم الطبيعة، تعيينُ الحضور المطلق بوصفه حضرةَ الذات، [أي] بوصفه ذاتيّة. إنّها لحظة العقلانيات الكبرى للقرن السابع عشر. مذّاك ستتّخذ إدانة الكتابة المتناهية والمجرَّدة من مرتبتها شكلا آخرَ، الشكلَ الذي ما

زلنا نحيا في سياقه: ما سيُشهَّر به إنّما هو الغياب في حضرة الذات. كذلك يمكن أن تُفسَّر نموذجية اللحظة «الروسّوية» التي سنقترب منها في وقت لاحق. فروسّو يُعيد الحركة الأفلاطونية من حيث يعود حينئذ إلى نموذج آخر للحضور: حضرةُ الذات في الشعور، في الكوجيطو المحسوس الذي يحمل في ذاته وبالتزامن نقشَ القانون الإلهيّ. من جانب، تُدانُ الكتابةُ **المتمثّلة**، المجرّدةُ من مرتبتها، الثانوية، المؤسَّسة، الكتابة بالدلالة الحقيقية والضيّقة، **في مقال حول أصل اللغات** (فهي «توتّر» الكلمة؛ حال من «يحكم بالنبوغ» بواسطة الكتب كمَنْ «يريد أن يرسم بشرا على جثّته»، إلخ.). الكتابة بالدلالة الدارجة إنّما هي حرْف ميْت، حمّالةٌ للموت. فهي تُنهك الحياة. ومن جانب آخر، على الجهة الأخرى للقول عينه، تُمجَّدُ الكتابة بالدلالة المجازية، الكتابة الطبيعية والإلهية والحيّة؛ فهي تعدِل من حيث الشرف، مصدر القيمة وصوتَ الوعي بما هو قانون إلهي، والوجدانَ والشعور، إلخ.

«الإنجيل هو أروع الكتب جميعا.... ولكنّه في النهاية كتاب... فليس للمرء البتّة أن يبحث في بضعة صحُف منثورة، عن القانون الإلهي، بل يبحث عنه في وجدان الإنسان، حيث تكرّمت يدُه بكتابته» (**رسالة إلى فرْنْ**).

«لو لم يُكتب القانون الإلهي إلاّ في العقل البشري، لما وسعَه كثيرا أن يوجّه معظم أفعالنا. ولكنّه لم يزل منتقشا في وجدان الإنسان بحروف لا تُمحى... فهَهُنا يناجيه...» (**حالة الحرب**).

الكتابة الطبيعية هي بلا توسيط، واحدٌ والصوتَ والنفَس. فطبيعتها ليست من زمام الخطّ، بل من زمام الزفير. وهي رهبانية، قريبة جدّا من الصوت المقدَّس والباطن **للشهادة بالإيمان**، من الصوت الذي يسمعه المرء إذْ يتوغّل في ذاته: الحضور المملوء والصادق للكلمة الإلهية إذْ تتبدّى لشعورنا الباطن:

[٣٠] «بقدر ما أتوغّل في نفسي وأفيء إليها، أقرأ الكلمات

> المكتوبة في نفسي: كُنْ عادلا، تَسعد... ولستُ أشتقُّ البتّة هذه القواعد من مبادئ فلسفة عليا، بل أجدها في عمق وجداني مكتوبة بحروف لا تُمحى.»

سيكون هنالك الكثير ممّا يُقال عن كون الوحدة المجبولة بين الصوت والكتابة، **متقادِمةً**. فالكلمة الأصلانية هي كتابة لأنّها قانون. قانون طبيعي. ذلك أنّ الكلمةَ البذْءَ تُفهم ضمن حميميّة حضرة الذات، بوصفها صوت الآخر وبوصفها وصيّة.

ثمّة إذاً كتابة حسنة وكتابة قبيحة: الكتابة الحسنة والطبيعية، ما ينتقش حروفاً إلهيةً في الوجدان والنفس؛ والكتابة المحرَّفة والمصطَنعة، التقنيّة، مُبعدةً إلى خارجية الجسم. تحوير داخليّ تماما للخطاطة الأفلاطونية: كتابة النفس وكتابة البدن، كتابة الداخل وكتابة الخارج، كتابة الوعي وكتابة الأهواء، مثلما يوجد صوت للنفس وصوت للبدن: «الوعي هو صوت النفْس، والأهواء هي صوت البدن» (**الشهادة بالإيمان**). يتماهى «صوت الطبيعة»، «الصوت المقدَّس للطبيعة» مع السجلّ والقِدَم الإلهييْن، فيتعيّن باستمرار التلفّت إليه ومناجاة المرء لنفسه فيه، والمحاورةُ ضمن علاماته، ومحادثة النفس وإجابتها بين صفحاته.

> «قيل إنّ الطبيعة كانت قد بسطت أمام أعيننا كاملَ روعتها لتهبها لنا في نصّ نتحاور فيه...» «وبالتالي، أغلقتُ الكتب جميعا. ولكن ثمّة كتاب واحد مفتوح للأعين كلّها، هو كتاب الطبيعة. ففي هذا الكتاب العظيم والجليل، أتعلّم خدمةَ واضعه وتمجيدَه.»

إذاً، الكتابة الحسنة كانت **تُفهَم** دائما. تُفهم على أنّها بالذات ما كان ينبغي أن يُفهَم ويُتضمَّن: داخل طبيعة أو قانون طبيعي، مخلوق أو غير مخلوق، ولكنْ أوّلا متفكَّرا ضمن حضور أزلي. وبالتالي، تُفهم وتتضمَّن داخل جملة شاملة يحتويها مجلّد أو كتاب. فكرة الكتاب إنّما

هي فكرة جملة شاملة للدالّ، متناهية أو غير متناهية؛ وهذه الجملة الشاملة للدالّ لا يمكن أن تكون على ما هي عليه، أي جملة شاملة، إلاّ إذا سبقتها في الوجود، جملةٌ شاملة وقائمة للمدلول، تراقب سجلّها وعلاماتها وتكون مستقلّة عنها في فكرانيتها. إنّ فكرة الكتاب التي تحيل دائما إلى جملة شاملة طبيعية، هي غريبة في العمق عن معنى الكتابة. فهي [٣١] الحماية الموسوعية للثيولوجيا ولمركزية اللوغوس ضدّ الكتابة الممزِّقة وضدّ طاقتها المشذِّرة، وبعامّةٍ ضدّ الفرْق كما سنفصّل القول فيه لاحقا. ولو كنّا نميّز بين النصّ والكتاب، لقلنا إنّ تقويض الكتاب كما يتبيّن اليوم في المجالات كلّها، يعرّي سطح النصّ. هذا العنف الضروري يستجيب إلى عنف لم يكن أقلّ ضرورة.

الكينونة المكتوبة.

إذاً، البداهةُ المطمْئِنة التي كان تعيّن على السُنّة الغربية أن تنتظِم داخلها ولم تزل تحيا في سياقها، ستكون كالتالي: لا يُعاصِرُ نظامُ المدلول البتّة نظامَ الدالّ، بل هو في أحسن الحالات قفاهُ أو الموازي له الذي يُزاح خِلسةً وللوقت الذي تستغرقه زفرةٌ. ينبغي أن تكون العلامة وحدةَ تنافر، بما أنّ المدلول (معنى أو شيء، نويمة أو واقع) ليس في ذاته دالاً، **أثرا**: وفي كلّ الأحوال ليس مؤسَّسا في معناه من حيث علاقته بالأثر الممكن. فالماهيّة الصوريّة للمدلول هي **الحضور**، وفضلُ قربه من اللوغوس بما هو **فوني**، إنّما هو فضلُ الحضور. إجابة لا مناص منها حالما نتساءل «ما هي العلامة؟»، أي حين نخضع العلامة لسؤال الماهيّة، للـ«تي إستي». فلا يمكن تحديد «الماهية الصوريّة» للعلامة إلاّ انطلاقا من الحضور. وبإمكان المرء أن يتحاشى هذه الإجابة، معَ أنْ يطعن في شكل السؤال نفسه ويأخذ في تفكّر أنّ العلامة هي/ليست هي هذا الشيء/اللاشيء الذي نسيءُ تسميته،

الشيء/اللاشيء الوحيد الذي يفلت من السؤال التأسيسي للفلسفة: «ما هو. . .؟»[9]

سيكون لنيتشه الذي لم يمكث **ببساطة** (مع هيغل وكما قد يريد هيدغر ذلك) **داخل** الميتافيزيقا من حيث جذّر ههنا مفاهيم **التأويل والمنظورية والتقويم والفرْق** وكلّ الدوافع «الخُبريّة» أو اللافلسفية التي لم تزل على مرّ تاريخ الغرب، تحيّر الفلسفة ولم تضعُف بكيفية حتمية إلاّ من حيث تنتّجت داخل الحقل الفلسفيّ، سهمٌ في تحرير الدالّ من تبعيّته أو من اشتقاقيّته بالنسبة إلى اللوغوس وإلى المفهوم الذي يقترن به [٣٢] في الحقيقة أو في المدلول الأوّل أيّا يكُن المعنى الذي نفهمهما به. ستكون القراءة وإذاً الكتابة، النصُّ في نظر نيتشه، عمليّات «أصلانية[10]» (نضع هذا اللفظ بين هلالَيْن لعلل ستظهر بعد قليل) بالنظر إلى معنى لن يتعيّنَ عليها في بادئ الأمر أن تكتبه أو تكتشفَه، وبالتالي معنى لن يكون حقيقةً مدلولاً عليها في العنصر

(٩) وهذي موضوعةٌ نعمل على تطويرها في موضع آخر (**الصوت والظاهرة** - *La voix et le phénomène*).

(١٠) هذا لا يعني بمجرّد قلب، أنّ الدالّ سيكون أساسيا أو أوّلا. ستكون «أوّلية» الدالّ أو «تقدّمه» عبارة متهافتة وباطلة لو صيغت على نحو غير منطقي ضمن المنطق نفسه الذي تلتمس بشكل مشروع ولا ريب، هدمَه. أبداً لن يتقدّم الدالّ من جهة الحقّ، المدلول الذي من دونه لن يكون دالاّ ولن يكون للدالّ «الدالّ» أيّ مدلول ممكن. إذاً، على الفكر الذي يفصح عن نفسه ضمن هذا الصوغ المحال من دون أنْ يُفلح في السكون إليه، أنْ يعبّر عن نفسه على نحو مغاير: ولا شكّ أنّه لن يتمكّن من ذلك إلاّ إذا ارتاب في فكرة العلامة نفسها، «العلامة التي تحيل إلى . .» والتي ستبقى دائما مرتبطة بهذا الذي هو ههنا موضع سؤال. وبالتالي، لا بدّ لهذا الفكر على أقلّ تقدير، أن يهدم كامل المفهوميّة المترتّبة عن مفهوم العلامة (الدالّ والمدلول، العبارة والمضمون، إلخ.)

الأصلاني للّوغوس وفي حضرته، بما هي **توبوس نويتوس** (موضع التعقّل)، ذهن إلهيّ أو بنية ذاتُ ضرورة قبْلية. وعليه، لكي نخلّص نيتشه من قراءةٍ من الطراز الهايدغيري، يجب بخاصّة ألاّ نعمل فيما يبدو لي، على استعادة أو فسْر «أنطولوجيا» أقلّ سذاجة، [أو] حدوسٍ أنطولوجية عميقة تنفذ إلى أيّما حقيقة أصلية، [أو] تأسيسيّة تتخفّى تحت ظاهر نصّ خُبريّ أو ميتافيزيقي. لو فعلنا هذا لأسأنا كثيرا التعرّف إلى عنفوان فكر نيتشه. يجب على العكس من ذلك، **أنْ نُدين** «سذاجة» فُتحةٍ ليس بإمكانها أن ترسم خطاطةَ مخرج بعيدا عن الميتافيزيقا، ولا تستطيع أن **تنقد** بكيفية جذريّة الميتافيزيقا إلاّ من حيث تستخدم بطريقة ماَ وفي نمط بعينه أو أسلوب بعينه من **النصوص**، قضايا كانت وستكون دائما إذْ تُقرأ ضمن المدوّنة الفلسفية، أي حسب نيتشه لم تُقرأ جيدّا أو لم تُقرأ قطّ، «سذاجاتٍ»، علامات غير نسِيقة ينتسب بعضها إلى بعض بإطلاق. ربّما لا يجب إذاً أن نسحب نيتشه من القراءة الهيدغرية، بل بالعكس، أن نُدرجه فيها كلّياً، ونقبلَ من دون تحفّظ بهذا التأويل؛ **بطريقة ما** وإلى الحدّ الذي يجعل القول النيتشي الذي كاد أنْ يفقد مضمونه فيما يتعلّق بسؤال الكينونة، يستعيد من جهة شكله، غرابتَه المطلقة حيث يستدعي نصُّ نيتشه في نهاية المطاف نمطا مغايرا من القراءة أكثر أمانة لنمط كتابته: لقد كتب نيتشه [٣٣] **ما** كتب. كتب أنّ الكتابة وعلى رأسها كتابته، لا تخضع في الأصل إلى اللوغوس وإلى الحقيقة. وأنّ هذا الاخضاع **قد حدث** في أثناء حقبة سيتعيّن علينا أن نقوّض معناها. غير أنّه في هذه الوجهة (بل في هذه الوجهة وحسب، لأنّه إذا قُرأ الهدمُ النيتشويّ على غير هذا الوجه، فإنّه يبقى دغمائيّا، ومنشدّا مثله مثل الانقلابات جميعا، إلى بنيان الميتافيزيقا الذي يزعم الإطاحةَ به. عند هذا الحدّ وفي **نظام القراءة** هذا، براهين هيدغر وفِنْك لا تقبل الدحض)، لن

يزعزع الفكرُ الهيدغريّ منظَّمة اللوغوس وحقيقة الكينونة بما هي «بريموم سينياتوم» (المدلول الأوّل)، بل سيعيد إرساءها: مدلولا هو بمعنى «ترنسندنتالي» بعينه (كما كان يُقال في العصر الوسيط، إنّ الترنسندنتالي - **الوجود، الواحد، الحقّ، الخير** - هو الـ«بريموم غونيِيتوم- المعلوم الأوّل»)، متضمَّنٌ في كلّ المقولات أو في كلّ الدلالات التي يحدّدها كلّ معجم وكلّ تراكيب النحو، وبالتالي كلُّ دالّ لغويّ من دون أن يختلط مجرّد اختلاط، بأيّ من الدوالّ مع أنّه يمكن فهمه مسبَّقا من خلال كلّ واحد منها، فيبقى غير قابل للردّ إلى كلّ التعيينات التأريخية التي يجعلها مع ذلك ممكنة، فاتحا بهذه الكيفية تاريخَ اللوغوس فلا يكون هو نفسُه إلاّ باللوغوس: أي أنّه **لا يكون البتّة** قبْل اللوغوس وخارجه. فاللوغوس **الذي** للكينونة، «الفكر الذي يخضع لصوت الكينونة[11]» إنّما هو المورد الأوّل والأخير للعلامة، للفرْق بين **سينيانس وسنياتوم**. يجب أن يوجد مدلولٌ ترنسندنتاليّ حتّى يكون الفرْق بين المدلول والدالّ على جهةٍ ماَ، مطلقا غيرَ قابل للردّ. وليس صدفةً أنّ فكر الكينونة بما هو فكر هذا المدلول الترنسندنتالي، يتجلّى على الغاية، في الصوت: أي في لغة الألفاظ المنطوقة. فالصوت **يُسمَع فيُفهَم** - وهذا هو بلا شكّ ما نسمّيه الوعيَ - في القرب الشديد من الذات، بوصفه المحوَ المطلق للدالّ: محض انفعال ذاتيّ له بالضرورة صورة الزمان ولا يستعير من خارج الذات، من العالَم أو من «الواقع»، أيَّ دالّ لاحق ولا أيّ جوهر لعبارة غريبة عن تلقائيته. إنّها التجرُبة الوحيدة للمدلول إذْ ينتُج تلقائياً، من صميم الذات، ولكنّه ينتج بما هو مفهومٌ مدلول عليه، في عنصر الفكرانية أو

---

(١١) مُلحق **ما هي الميتافيزيقا؟** - *Was ist Metaphysik¢*، ص. ٤٦. منظّمة الصوت تهيمن أيضا على تحليل الضمير - Gewissen في **الكينونة والزمان** - *Sein und Zeit* (ص. ٢٦٧ وما بعدها).

الكلّية. والعنصر غير العالَمي لجوهر العبارة ذاك [٣٤] هو مكوّنٌ لهذه الفكرانية. تجرُبة محو الدالّ هذه في الصوت ليست وهْما من بين غيره - بما أنّها شرط فكرة الحقيقة نفسها - ولكنّا سنبيّن في موضع آخر، فيما تنخدع. هذه الخديعة إنّما هي تاريخ الحقيقة، وليس بوسع المرء أن يسرع بتبديدها. ذلك أنّ في انغلاق هذه التجربة وانتهائها، يُعاش اللفظ من جهة ما هو وحدةُ المدلول والصوت الأولانيّةُ التي لا تقبل التفكيك، وحدةُ المفهوم وجوهر عبارة شفّافة. ستُحسَب هذه التجرُبة في أشدّ خلوصها - وفي الوقت نفسه من حيث شرطُ إمكانها - على أنّها تجربة الـ«كينونة». وسيكون لفظ «كينونة» أو في كلّ الحالات الألفاظ التي تدلّ في مختلف اللغات على معنى الكينونة، من بين ألفاظ أخرى، «لفظا أصلانيّا» (*Urwort*[١٢])، اللفظ الترنسندنتاليَّ الذي يضمَن كونَ جميع الألفاظ الأخرى ألفاظا. وسيُفهم ويُتضمَّن مسبَّقا في كلّ لغة بما هو كذلك -، فوحده هذا الفهم مسبَّقا - وهذه هي فاتحة **الكينونة والزمان** - سيسمح بفتْح سؤال معنى الكينونة بعامّة فيما أبعد من الأنطولوجيات القطاعية جميعا ومن الميتافيزيقا برمّتها: سؤالا يجذم الفلسفةَ (ومثاله في **السفسطائيّ**) ثمّ تزمّله الفلسفة، سؤالا يستأنفه هيدغر من حيث يُخضع له تاريخ الميتافيزيقا. ولا ريب أنّ معنى الكينونة ليس لفظَ «كينونة» ولا مفهومَ «كينونة»، فهذا ما لم ينفكّ هيدغر يذكّر به. لكنْ بما أنّ هذا المعني لا شيء خارج اللغة وخارج لغة الألفاظ، وإنْ لم يكن مرتبطا بهذا اللفظ أو ذاك، بمنظومة اللغات هذه أو تلك (كونسيسُّو نون داتو - امتياز مؤقّت)، فهو على الأقلّ مرتبطٌ بإمكان اللفظ بعامّة، وببساطته التي لا تُردّ. يمكن إذاً أن يظنّ

(١٢) انظر: **ماهية اللغة** - *Das Wesen der Sprache*، و **اللفظ**- *Das Wort*، في **ثنايا إلى اللغة** - *Unterwegs zur Sprache* (١٩٥٩).

المرء أنّه لم يتبقّ غير الحسم بين إمكانيّتين. ١٠ هل ما زال لألسُنية حديثة، أي لعلم في الدلالة يكسّر وحدة اللفظ ويقطع مع عدم قابليته للردّ، ما يشغلها بـ«اللغة»؟ من المحتمل أنّ هيدغر سيشكّ في هذا. ٢٠ عكساً، أوَ لا يكون ما يُتملّى عميقا عميقا تحت اسم فكر أو سؤال الكينونة، منغلقا في ألسنية قديمة للّفظ سيزاولها المرء من دون دراية بالأمر؟ من دون دراية لأنّ مثل هذه الألسنية، سواء كانت تلقائية أو نظامية، كان قد تعيّن عليها دائما أن تشترك والميتافيزيقا في مفترضاتها. هاتان الإمكانيتان تتحركان كلتاهما على الأرضية عينها.

[٣٥] من البديهيّ أنّ البديل لن يكون يسيرا.

وبالفعل، إذا كانت الألسنية الحديثة برمّتها تبقى من جهةٍ، منغلقة ضمن مفهوميّة كلاسيكية، وإذا كانت بخاصّة تستخدم بسذاجة لفظ **كينونة** وكلَّ ما يفترضه، فإنَّ ما يقوّض في هذه الألسنية وحدة اللفظ بعامّة ما عاد يمكن أن يُحصَر، بحسب نموذج الأسئلة الهيدغرية وكما يشتغل شديداً في بداية **الكينونة والزمان**، من حيث هو علمُ الموجود (أنطيّ) أو أنطولوجيا قطاعية. بما أنّ سؤال الكينونة واحدٌ والفهمَ المسبَّق **للفظ كينونة**، بلا انفصال ومن دون أن يُردَّ إليه، فإنّ الألسنية التي تشتغل على تقويض الوحدة المؤسِّسة لهذا اللّفظ لم يعد لها إلاّ أن تنتظر على جهة الواقع كما على جهة الحقّ، أنْ يُطرَح سؤال الكينونة ليُحدَّد حقلُ ونظام تبعيّته.

فليس حقله مجرّدَ حقل هذا الموجود أو ذاك، بل حدود الأنطولوجيا التي ستناسبه لم يعد لها أيّ طابع قطاعيّ. ما نقوله في هذا الموضع عن الألسنية أو على الأقلّ عن ضربِ اشتغالٍ معيَّن يمكن أن يحصل فيها وبفضلها، ألاَ يمكن أن نقوله عن كلّ مبحث **بما هو ومن حيث هو على القطع** مبحث سيُفضي إلى هدم المفاهيم-الألفاظ المؤسِّسة للأنطولوجيا وللكينونة على وجه التفضيل؟ خارج الألسنية،

يبدو أنّ هذه الفُتحة تجد اليومَ أكبر إمكانات التوسّع ضمن مباحث التحليل النفسي.

داخل الفضاء الذي تحدُّه هذه الفُتحة بصرامة، لم تعد أسئلة الفنومينولوجيا الترنسندنتالية أو الأنطولوجيا الأساسية هي التي **تهيْمن** على هذه «العلوم». وبالتالي، ربّما سيقول قائلٌ تبعا لنظام الأسئلة التي يفتتحها **الكينونة والزمان** وتجذيرا لأسئلة فنومينولوجيا هوسّرل، إنّ هذه الفُتحة لا تنتمي إلى العلم في حدّ ذاته، وإنّ ما يبدو على أنّه ينتُج بهذه الكيفية ضمن حقل أنطيّ أو ضمن أنطولوجيا قطاعية لا ينتمي إليهما من منظور الحقّ، ليكون قد انضمّ بعدُ إلى سؤال الكينونة بالذات.

وذلك أنّ **سؤال** الكينونة هو الذي من جهة أخرى، يطرحه هيدغر على الميتافيزيقا. ويطرح معه سؤال الحقيقة، المعنى، اللوغوس. لا يستعيد التأمّلُ المتّصل في هذا السؤال، ضماناتٍ، بل يوغل بها على العكس من ذلك، في عمقها، وبما أنّ الأمر يتعلّق بمعنى الكينونة فإنّ ذلك أعسرُ ممّا يظنّ المرء في غالب الأحيان. بمساءلةِ ما يتقدَّم كلَّ تعيين للكينونة وبخلخلةِ أشكال الأمان التي للأنطو-ثيولوجيا، يساهم مثل هذا التأمّل بقدر ما تساهم [٣٦] الألسنية الأكثر راهنيّةً، في تشْظية وحدة معنى الكينونة، أي في نهاية المطاف، وحدة اللّفظ.

على هذا النحو يذكّر هيدغر بعد أن أشار إلى «صوت الكينونة»، بأنّه صامت، أخرس، لا ينطق، لا طنين له وبلا كلمة، وفي الأصل لا-صوت (**جُودُ صوت المنابع الخفيّة الذي لا يُسمع...**). ذلك أنّ صوت المنابع لا يُسمع ولا يُفهم. قطيعةٌ بين المعنى الأصلاني للكينونة واللفّظ، بين المعنى والصوت، بين «صوت الكينونة» والـ«**فوني**»، بين «دعوة الكينونة» والحرف المنطوق؛ هذه القطيعة تترجم جيّدا إذْ تُثبت في الآن نفسه المجاز الأساسيّ وترتاب فيه من حيث تطعن في الانزياح المجازي، لبس موقف هيدغر من ميتافيزيقا الحضور ومركزية

اللوغوس. فهو متضمَّن فيها ويخترقها في آن. ولكن من المحال أن يتقاسمَها. فحركة الاختراق بالذات تبقيه أحيانا في ما دون الحدّ. قد يتعيّن علينا في مقابل ما لمّحنا إليه أعلاه، أن نذكّر بأنّ معنى الكينونة في نظر هيدغر، ليس البتّة مجرّد «مدلول» بالدلالة الصارمة. وليس صدفةً أنّ هذا اللفظ لا يُستخدَم: هذا يعني أنّ الكينونة تخرج عن حركة العلامة، وهذه قضيّة يمكن أن نفهمها باعتبارها معاودة للسنّة الكلاسيكيةَ، بقدر ما يمكن أنْ نفهمها باعتبارها احتراسا من نظرية ميتافيزيقية أو تقنية في الدلالة. من جانب آخر، ليس معنى الكينونة بالدلالة الحرْفية، «أوّلا» ولا «أساسيّا» ولا «ترنسندنتاليّاً»، سواء فهمنا الترسندنتاليَّ بالدلالة السكولائية أو الكنطيّة أو الهوسّرلية. تخليص الكينونة باعتبارها «متعاليةً» على مقولات الموجود، وافتتاح الأنطولوجيا الأساسية ليسا سوى لحظتيْن ضروريّتيْن، ولكنّهما مؤقّتتان. فهيدغر يتخلّى منذ **مدخل إلى الميتافيزيقا**، عن مشروع وعبارة أنطولوجيا(١٣). تخفّي معنى الكينونة الضروريُّ والأصلانيُّ والذي لا يمكن اختزاله، تحجّبُه حتّى في فلَق الحضور، هذا التغوُّر الذي من دونه لن يوجد تاريخ للكينونة كان على الإطلاق **تاريخا** وتاريخا **للكينونة**، تشديدُ هيدغر على أنّ الكينونة لا تنتِّج تاريخاً إلاّ باللوغوس وليست شيئا خارج اللوغوس، الفرق بين الكينونة والكائن، كلُّ هذا يشير حقّاً إلى أنّه لا شيء في الأساس، يفلت من حركة الدالّ وأنّ الفرْق بين المدلول والدالّ **هو** في المقام الأخير، **لاشيء**. [٣٧] إذا لم تُنزَّل قضيّة الاختراق هذه في سياق قول يقوم على المبادَرة والمبادءة، فإنّه من الممكن أن تكون صوغاً للتقهقر نفسه. لا بدّ إذن أن نمرّ بسؤال الكينونة كما طرحه هيدغر دون غيره، على الأنطو-ثيولوجيا وفيما أبعد

(١٣) ترجمة تر. ج. كان، ص. ٥٠.

منها، حتّى نتوصّل إلى التفكير الصارم في هذا اللا-فرْق الغريب ونحدّده بكيفية صائبة. أنّ «الكينونة» كما تُثبَت في أشكالها النحوية والمعجميّة العامّة داخل النطاق اللغوي والفلسفة الغربيّيْن، ليست مدلولا أوّلا لا يقبل الاختزال بإطلاق، وأنّها لم تزل تتجذّر في منظومة لغات وفي «تمغني» تاريخيٍّ معيّن، مع أنّ لها بكيفية غريبة امتيازا من جهة ما هي فضيلةُ كشفٍ وتخفّي، فهذا ما يذكّر به هيدغر في كثير من الأحيان: وبخاصّة عندما يدعونا إلى التأمّل في «تفضيل» «ضمير الغائب المفرد في الزمن المضارع» و«مصدر الفعل». الميتافيزيقا الغربية باعتبارها تحديدا لمعنى الكينونة داخل حقل الحضور، إنّما تنتُج بوصفها هيمنةَ شكلٍ لغوي بعينه[١٤]. أمّا مساءلةُ مصدر هذه الهيمنة فلا

(١٤) **مدخل إلى الميتافيزيقا** (١٩٣٥)، الترجمة الفرنسية، ص. ١٠٣: «يقودنا هذا كلُّه في اتجّاه ما اصطدمنا به حين التمسنا أوّل مرّة، توصيف التجربة والتأويل الإغريقيّيْن للكينونة. ذلك أنّ فحصاً متأنّياً للتأويل الدارج لمصدر الفعل، يبيّن لنا أن لفظ «كينونة» يستمدّ معناه من الطابع الموحّد والمحدَّد للأفق الذي يتحكّم من فهمه. وبالفعل، لنلخصّ القول: نحن نفهم الفعل الذي يقوم مقام المصدر «كوَن» انطلاقا من صيغة المصدر التي تحيلنا من جانبها إلى «يكون» وإلى تعدّده الذي بسطنا. فالصيغة الفعلية المحدّدة والجزئية «هو يكون»، ضمير الغائب المفرد في الزمن المضارع، لها في هذا الموضع أفضلية. لا نفهم الكينونة من حيث نأخذ في الحسبان «أنت تكون» أو «أنتم تكونون» أو «أنا أكون» أو «هم سيكونون» التي هي مع ذلك لا تنفكّ تكوّن أشكالا لفعل «كوَن» مثلها مثل «هو يكون». نحن مضطرّون بكيفية لا إرادية كأنّه يكاد لا يوجد إمكان آخر، إلى أن نجعل المصدر «كون/ كينونة» أوضح انطلاقا من «هو يكون». وينتج عن ذلك أنّ للكينونة تلك الدلالةَ التي أشرنا إليها والتي تذكّر بالطريقة التي على نحوها كان اليونان يفهمون كيانيّة الكينونة، وأنّ لها من ثمّ، طابعا محدَّدا لم يسقط علينا من أيّ موضع اتفق، بل يحكُم منذ وقت طويل، كوننا-هنا التاريخيَّ-الرّوحيّ. وعليه، بحثُنا عمّا في سياقه تتحدّد دلالة لفظ «كينونة» يصير بشكل صريح، إلى ما هو عليه في واقع الأمر، إلى

يعني [٣٨] أقنمَةَ مدلول ترنسندنتاليّ، بل التساؤلَ عمّا يقوّم تاريخنا وأنتجَ الترنسندنتاليّةَ نفسَها. يذكّر هيدغر بهذا أيضا عندما لا يقرأ في **على سبيل سؤال الكينونة** وللعلّة نفسها، لفظ «كينونة» إلاّ تحت علامة صليب الشطب. مع أنّ صليب الشطب هذا ليس «مجرّد علامة سلبية» (ص. ٣١). ذلك أنّ هذه الشَطْبة هي كتابة أخيرة لعصر بعينه. تحت خطّيها (X) يمحّي مع أنّه يبقى قابلا للقراءة، حضورُ علامة ترنسندنتالية. يمّحي مع أنّه يبقى قابلا للقراءة، يتقوّض من حيث يعرُض فكرة العلامة نفسَها. هذه الكتابة الأخيرة هي أيضا الكتابة الأولى، من حيث تحصُر الأنطو-ثيولوجيا، ميتافيزيقا الحضور ومركزية اللوغوس.

أنْ يُفضي الأمر بالمرء إلى التعرّف في أفق الدروب الهيدغريّة، في ثناياها وليس فيما دونها، على أنّ معنى الكينونة ليس مدلولا ترنسندنتاليا أو عابرا للعصور (وإنْ كان دائما مخفيّا في العصر)، بل هو بَعدُ بمعنى **لا عهد لنا** به، أثر دالٍّ محدَّد، فهذا يعني إثبات أنّه في المفهوم الحاسم للفرق الأُنطيّ-الأنطولوجي، **لا ينبغي أنْ يُتفكَّر كلُّ شيء بجرّة قلم** : سيكوّن الكائن والكينونة، الأُنطيّ-الأنطولوجي، بأسلوبٍ طريف، **مشتقّاتٍ** بالنظر إلى الفرْق، وبالنسبة إلى ما سنسميه في موضع لاحق، **التفْرقة** (**la différance**)، وهو مفهوم اقتصاديّ يعني إنتاج التأجيل بالمعنى المضاعف لهذا اللفظ. لن يكون الفرق الانطيّ-الانطولوجي وأساسه في «تعالي الكَيان» (**في ماهية الأساس**، ص. ١٦)، أصليّيْن على الإطلاق. ستكون التفْرقة بإيجاز، أكثر أصليّةً، ولكن لن يعود بوسعنا أن نسميها «أصلا» ولا «أساسا» من حيث أنّ هذين المفهوميْن ينتميان إلى تاريخ الأنطو-ثيولوجيا، أي إلى المنظومة

= تأمّل في مصدر تَحدارنا المضمَر.» سيتعيّن بالطبع، أن نستشهد بكامل التحليل الذي يختمه هيدغر على هذا النحو.

التي تشتغل محواً للفرْق. لكنْ لا يمكن أن يُتفكَّر الفَرْقُ في أقربَ ما يكون إلى ما هو، إلاّ شريطةَ أن نبدأ بتحديده بما هو فرْق أنطيّ-أنطولوجي ومن قبْل أن نشطب هذا التحديد. فلا يمكن أن نختزل ضرورة المرور بهذا التحديد المشطوب، ضرورةَ **جولة الكتابة** هذه. فكرٌ كتوم ومعتاصٌ سيتعيّن عليه أن يحمل من خلال شتّى التوسيطات التي لا تُدرَك، كامل عبء سؤالنا، سؤالا ما زلنا نسميه بشكل مؤقت، سؤالا تاريخانيا. بفضل هذا السؤال، سيكون بمقدورنا في وقت لاحق، أنْ نلتمس بيانَ اتّصال التفرِقة بالكتابة.

ليس تحيّرُ أشكال الفكر هذه (هنا فكر نيتشه وفكر هيدغر) [٣٩] «انعدامَ اتّساق»: هو اضطراب يخصّ جميع المساعي والمحاولات المابعد هيغلية والمرورَ من عصر إلى عصر. فحركات التفكيك لا تهِمّ بالبنى من الخارج، وهي ليست ممكنة وفعّالة، ولا تعدّل ضرباتها إلاّ من حيث تسكن هذه البُنى، من حيث تسكن إليها **بطريقةٍ ماَ**، لأنّنا نسكن دائما ونمعن في السكن عندما لا نشكّ في ذلك. إنّ مشروع التفكيك من حيث يعمل بالضرورة من الداخل ويستعير من البنية القديمة جميع مواردها الاستراتيجية والاقتصادية في القلْب والهدْم، يستعيرها بنيويّا أي من دون أن يكون بمقدوره عزل عناصرها وذرّاتها، إنّما يكون دائما منجرفا في ما يعمل عليه. وهذا ما لا يعدم الإشارةَ إليه بإلحاح مَن شرع في العمل نفسه في موقع آخرَ من السكن عينه. فلا يوجد اليوم تمرين أوسع انتشارا، وسيتعيّن علينا أن يكون بوسعنا تقنينُ قواعده.

هيغل [أيضا] قد وقع في أحابيل هذه اللعبة. فهو **من جانب**، قد أخرج ولا ريب **تلخيص** الجملة الشاملة لفلسفة اللوغوس. عيّن الانطولوجيا بوصفها منطقا مطلقا، وجمّع كلَّ تعيينات الكينونة بوصفها حضورا، وحملَ على الحضور المعتقداتِ الأُخْرَويّة في المثول وانبعاث المسيح، وقُرْبَ الذات اللانهائية من ذاتها. فتوجّب عليه لهذه العلل

عينها، الحطّ من شأن الكتابة وجعلها تابعة. عندما انتقد الكتابة المفهومية الرمزية للايْبنيتس وشكلانيةَ الذهن والنزعة الرمزية للرياضيات، فهو ينحو المنحى نفسَه: الطعنُ في كون اللوغوس خارج ذاته ضمن التجريد الحسيّ أو التجريد الذهنيّ. الكتابة إنّما هي نسيان الذات هذا، هذا التخارج، ضدُّ الذاكرة المستبطِنة، ضدُّ **الذِّكْر** (*Erinnerung*) الذي يفتح تاريخ الرّوح. هذا ما كانت [محاورة] **الفيدروس** قد قالته: الكتابة هي في الوقت نفسه فنّ تذكّر وقدرة على النسيان. وبالطبع، يقف النقد الهيغلي للكتابة عند الأبجدية. فالأبجدية من جهة ما هي كتابة صوتية، هي في ذات الآن، أكثر عبوديّة واستحقارا وتبعيّة («تعبّر الكتابة الأبجديّة عن أصوات هي فيما بينها، علامات. وبالتالي فهي تتكوّن من علامات العلامات - "Aus Zeichen der Zeichen"»، **موسوعة العلوم الفلسفية**، § ٤٥٩)، ولكنّها أيضا أفضل كتابة، كتابةُ الرّوح: امّحاؤها أمام الصوت، ما تتضمّنه اعتباراً للداخلية الفكرانية للدوّال الصوتية، كلُّ ما به تجعل الفضاءَ والنظر جليليْن، هذا كلّه يجعلها كتابةَ التاريخ، أي كتابة الرّوح اللانهائي إذْ يرتبط بذاته في قوله وتكوينه وثقافته:

[٤٠] «ينتج عن ذلك أنّ تعلُّم قراءة وكتابة كتابة أبجديّة ينبغي أن يُنظر إليه باعتباره وسيلة ثقافة وتكوين لانهائيةً لا نقدّرها حقّ قدرها، لأنّ الرّوح يبتعد على هذا النحو، عن العينيّ المحسوس ويركّز انتباهه على اللحظة الأكثر شكليّةً، اللفظ المنطوق وعناصره المجرّدة، فيساهم بكيفية جوهرية في تأسيس تربة الداخلية في الذات وفي تخليصها.»

بهذا المعنى، الكتابة الأبجديّة هي **نَسْخٌ** (*Aufhebung*) للكتابات الأخرى، وبخاصّة للكتابة الهيروغليفية وللكتابة المفهومية-الرمزية للايبنيتس اللتيْن انتُقدتا في السابق دُفعةً. (لم يزل **النسخُ** ضمنياً إلى

اليوم، المفهومَ المهيمن على جميع تواريخ الكتابة تقريباً. إنّه مفهوم التاريخ والغائيّة). وبالفعل، يتابع هيغل:

«العادة المكتسَبة تلغي أيضا في وقت لاحق، خصوصية الكتابة الأبجديّة، أعني أن تبدوَ لأجل مصلحة البصر، على أنّها طريق ملتوية تمرّ بالسمع للوصول إلى التمثّلات، وتجعل منها بالنسبة إلينا، كتابة هيروغليفية، على نحو أنّنا حين نستخدمها، لم نعد في حاجة إلى استحضارنا في الوعي، لتوسيط الأصوات.»

بهذا الشرط إذن، يأخذ هيغل على عاتقه تقريظ لايبنيتس للكتابة غير الصوتية. فلايبنيتس كان يقول إنّها كتابة يمكن أن يزاولها الصُمّ والبكم. يكتب هيغل:

«وبالإضافة إلى أنّه بالممارسة التي تحوّل هذه الكتابة الأبجدية إلى هيروغليفيات، **تُحفَظ** (نحن الذين نشدّد) ملَكةُ التجريد التي تُكتسَب في أثناء هذا التمرين، فإنّ قراءة الهيروغليفيات هي لذاتها قراءة صمّاء وكتابة بكماء. فما هو مسموع أو زمني، وما هو مرئي أو مكاني، لكلّ منهما أساسه الخاصّ، ولهما في بادئ الأمر قيمة متساوية؛ لكنْ لا يوجد في الكتابة الأبجدية إلاّ أساس واحد طبقا لعلاقة مقعَّدة، أعني أنّ اللغة المرئية لا تحيل بوصفها علامة إلاّ إلى اللغة الصوتية؛ فالفاهمة تعبّر عن نفسها بكيفية غير موسوطة وغير مشروطة، بالكلام.» (المصدر نفسه)

ما تخذله الكتابة نفسُها في لحظتها غير الصوتية إنّما هو الحياة. ومن ثمّ فهي تتهدّد النفَس والرّوح والتاريخ باعتباره علاقة الرّوح بذاته. فهي منه نهايتُه، نهائيّتُه، شللُه. وذلك أنّ الكتابة من حيث تقطع النفَس، وتُصيب الخلْق الروحيّ بالعقم أو السكون، من جرّاء تكرار الحرف والاقتصار على التعليق أو التفسير، في [٤١] وسَطٍ ضيّق مرصود لأقلّية، إنّما تكوّن مبدأ الموت والفرْق في صيرورة الكينونة. الكتابة بالنسبة إلى الكلام كالصين بالنسبة إلى أوروبا:

«لا توافق الكتابة الهيروغليفية التي للشعب الصينيّ إلاّ منزعَ التفسير[١٥] للثقافة الرّوحية الصينية. وفضلا عن ذلك، هذا النمط من الكتابة هو السهم الذي يُرصَد لأضيق شريحة من شرائح الشعب، الشريحة التي تمتلك على الحصر، مجال الثقافة الرّوحية»... «ستقتضي الكتابة الهيروغليفية فلسفة ذاتَ منزع تفسيري بقدر ما لثقافة الصينيين بعامّة، منزعٌ تفسيريّ» (المصدر نفسه)

إذا كانت اللحظة اللاصوتية تتهدّد تاريخ وحياةَ الرّوح بوصفه حضورا لذاته في الزّفرة والنفَس، فلأنّها تتهدّد الجوهريّةَ، هذا الاسم الآخر لميتافيزيقا الحضور، للأوسيا (للجوهر). وعلى رأس ذلك، في صيغة المصدر. فالكتابة اللاصوتية تحطّم الاسم. تصف علاقات ولا تصف تسميات. فالاسم واللفظ، وحدتا الزَّفرة والمفهوم هاتان، إنّما تمّحيان في الكتابة المحض. من هذا المنظور، يثير لايبنيتس التحيّر والقلق كما يثيرهما الصينيُّ في أوروبا:

«هذا الوضع، أعني التسجيل التحليلي للتمثّلات في الكتابة الهيروغليفية الذي فتَن لايبنيتس إلى حدٍّ جعله عن غير حقّ، يفضّل هذه الكتابة على الكتابة الأبجدية، إنّما يناقض بالأحرى، الاقتضاء الأساسيّ للّغة بعامّة، أعني الاسم...» «...كلّ انحراف في التحليل سيُنتج صوغا آخر لصيغة المصدر المكتوب.»

أفُق العلم المطلق إنّما هو محو الكتابة ضمن اللوغوس، واختزالُ الأثر في المثُول والانبعاث، ومعاودةُ تملّك الفرْق، واكتمالُ ما أطلقنا عليه في موضع آخر[١٦]، اسمَ **ميتافيزيقا العلَم**.

---

(١٥) *dem Statarischen*، لفظ من الألمانية القديمة كنّا سنميل إلى ترجمته إلى حدّ الآنَ بـ«ساكن»، «ثابت» (انظر جيبلان، ص. ٢٥٥-٢٥٧).

(١٦) **الكلام المنفوث**- *La parole soufflée*، ضمن: **الكتابة والفرْق** - *L'écriture et la différence* (منشورات سويْ، ١٩٦٧).

ومع ذلك، كلّ ما تفكّره هيغل ضمن هذا الأفق، أي كلّ ما تفكّره باستثناء معتقدات المعاد وانبعاث المسيح، يمكن أن يُقرأ باعتباره توسيطا للكتابة. فهيغل هو أيضا مفكّر الفرْق الذي لا يقبل الردّ والاختزال. لقد أعاد هيغل تأهيل الفكر بوصفه **ذاكرةً تُنتج** العلامات. وأعاد كما سنلتمس بيانه في موضع مغاير، إدراجَ الضرورة الجوهرية للأثر المكتوب ضمن قول فلسفيّ - أي سقراطيّ - كان يعتقد دائما بأنّه بإمكانه أن يزهد فيه: إنّه آخِر فلاسفة الكتاب وأوّل المفكّرين في الكتابة.

القوّة والدّلالة[1]

أن نكون جميعنا متوحشين موشومين منذ
سوفوكليس، فذلك ممكن. لكن ثمة في الفن شيء
آخر غير استقامة الخطوط وملاسة السطوح. فنّ
الأسلوب ليس له من الاتساع ما للفكرة بتمامها...
لدينا الكثير من الأشياء وما لا يكفي من الأشكال.
(فلوبير، **توطئة لحياة كاتب**.)

I

لو انسحب الغزو **البنيوي** ذات يوم تاركا أعماله وعلاماته على **شواطئ** حضارتنا، لأصبح مسألة تخص مؤرخ الأفكار. بل ولربما **مجرّد** موضوع. لكن المؤرخ قد يخطئ لو اعتبر الأمر كذلك: في نفس **الحركة** التي قد يتناوله فيها بوصفه موضوعا، قد ينسى معناه وينسى أن **الأمر** يتعلق بدءا بمغامرة للنظرة وبتحوّل في طريقة التساؤل حيال كل **موضوع**. حيال الموضوعات التاريخية - موضوعاته- بخاصة. ومن **بينها** هذا الموضوع بالغ الغرابة، الشيء الأدبيّ.

قياسا على ذلك: أن يستقبل التفكر الكلي اليوم، في جميع ميادينه،

(١) المصدر: Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, pp. 9-49.

وعبر جميع طرقه، وعلى الرغم من جميع الفروق، حركة رائعة لقلق على اللغة - قلقا لا يمكن أن يكون إلا قلقا للغة وداخل اللغة ذاتها - ، ففي هذا تعبير عن جوقة مدهشة طبيعتها هي أن ليس بوسعها أن تنبسط بكامل مساحتها وكأنها عَرْض أمام المؤرخ، إذا ما حاول هذا الأخير مغامرا أن يتعرّف فيها على علامة عصر، موضة موسم أو عَرَضِ أزمة. مهما كان فقر معرفتنا في هذا الصدد، فمن المؤكّد أن التساؤل حول العلامة يمثل تقريبا من تلقاء ذاته، شيئا آخر على أيّ حال، غير كونه علامة من علامات العصر. الحلم باختزاله في ذلك هو الحلم بالعنف. خصوصا عندما يقترب هذا السؤال التاريخي، بمعنى غير مألوف، من نقطة تبدو فيها مجرّد الطبيعة «العَلامية» (signitif)، للغة [١٠]، متحيّرة، جزئية أو غير جوهرية. سيقع التسليم لنا بيسر أن التناظر بين الهاجس البنيوي وقلق اللغة ليس وليد الصدفة. لن يسعنا إذًا أبدا، بأيّ تفكّر ثان أو ثالث، أن نُخضع بنيوية القرن العشرين (بنيوية النقد الأدبيّ بخاصّة، التي تساهم بابتهاج في الجوقة) للمهمة التي أوكلها ناقد بنيوي لنفسه بخصوص القرن التاسع عشر: المساهمة في «تاريخ مستقبلي للمخيلة والحساسية»[٢]. لن يسعنا أكثر من ذلك أن نختزل المزية المغرية التي تسكن مصطلح «البنية» إلى ظاهرة موضة[٣]،

---

(٢) في مقدمته لـ«**عالم مالارميه الخيالي**»، يكتب جان- بيار ريشار فعليا: «العلنا نكون سعداء لو كان عملنا استطاع أن يقدّم بعض المواد الجديدة لهذا التاريخ المستقبلي للمخيلة وللحساسية، تاريخ القرن التاسع عشر، غير القائم بعدُ، لكنه سيواصل دون شكّ، أعمال جون روسيه عن الباروك، وأعمال بول آزار عن القرن الثامن عشر، وأعمال أندريه مونغلون عن القَبْرومنسية».

(٣) دوّن كروبير (Kroeber) في الصفحة ٣٢٥ من كتابه **الأنثروبولوجيا** « تبدو **البنية** على أنها ليست غير الضَّعف أمام كلمة دلالتها محدَّدة تماما، إلا أنها تُشحن فجأة، ومنذ ما يقارب العشر سنوات، بإغراء موضة- مثلها مثل كلمة «الديناميكا الهوائية»- ثمّ تنزع إلى أن تُطبّق في كل مكان دونما تمييز، طيلة =

إلا إذا أعدنا فهم معنى المخيلة والحساسية والموضة وحملناه محمل جِدّ، وهذا، بلا شكّ، هو أكثر الأشياء إلحاحا. وعلى أيّ حال، إذا كان شيء ما في البنيوية يتعلق بالمخيلة والحساسية أو الموضة، بالمعنى المتداول لهذه الألفاظ، فهو لن يكون الأساسي فيها إطلاقا. الموقف البنيوي، ووِضعتنا اليوم أمام اللغة أو داخلها، ليسا لحظتين من لحظات التاريخ وحسب. هما بالأحرى اندهاش باللغة بما هي أصل التاريخ. اندهاش بالتاريخية نفسها. إنهما اندهاش كذلك أمام إمكان الكلام، ودائما بعدُ داخله وقد وقع الاعتراف أخيرا بالمعاودة، وقد امتدت أخيرا [١١] إلى أبعاد الثقافة العالمية، من مفاجأة لا مثيل لها هي التي اهتزّ لها ما يسمّى الفكر الغربي، هذا الفكر الذي يتمثل كامل مصيره في بسط سلطانه بقدر ما يقلّص الغرب سلطانه. بمقصدها الأشدّ باطنية، وشأن كل تساؤل حول اللغة، تفلت البنيوية على هذا النحو من قبضة التاريخ الكلاسيكي للأفكار الذي يفترض إمكانها سلفا، والذي ينتمي بسذاجة إلى دائرة الشيء المطروح للسؤال ويُتلفّظ فيه.

ومع ذلك فإن الظاهرة البنيوية، من خلال منطقة كاملة من الفطرية والعفوية غير قابلة للاختزال، ومن خلال الظل الأساسيّ لما هو غير

= مدّة ذيوع صيتها، بسبب توافق نغماتها.»

للتمكن مجددا من الضرورة العميقة المتخفية تحت الظاهرة، ظاهرة الموضة التي هي عدا عن ذلك ظاهرة لا مراء فيها، يجب أن نتّبع أوّلا «نهجا سلبيّا»: اختيار هذه الكلمة هو بدْءا مجموع - بنيويّ طبعا- من الاستبعادات. معرفة لماذا نقول «بنية» يعني معرفة لماذا نريد الكفّ عن أن نقول **أيدوس** «ماهية»، «شكلا» (**غشتلطا**)، «مجموعة»، «تركيبة»، «مركّبا»، «بناء»، «تضايفا»، «كلية»، «فكرة»، «هيئة»، «حالة» أو «نسقا»، إلخ... ينبغي أن نفهم لماذا بدت كل واحدة من هذه الكلمات قاصرة، لكن كذلك لماذا يواصل مصطلح البنية استعارة بعض من الدلالة الضمنية لهذه المفردات، ولماذا يدعها تسكنه.

معلَن، ستستحق أن يعالجها مؤرّخ الأفكار. على نحو جيّد أو رديء. سيستحق ذلك كل ما لا يشكّل في هذه الظاهرة شفافية السؤال لذاتها، كل ما يتعلّق في نجاعة منهج بالعصمة التي تعزى للمسرنِمين، والتي كانت تنسب حتى عهد قريب للغريزة التي كان يقال عنها إنها كانت أكثر وثوقا بقدر ما كانت عمياء. وليس من أقلّ جدارات هذا العلم الإنسانيّ المسمّى «التاريخ» أن يصرف عنايته - في أفعال الإنسان ومؤسساته- إلى منطقة السّرنمة الواسعة، إلى **ما يكاد يكون كلّ شيء** والذي ليس هو اليقظة المحض أو الفظاظة العقيم والصامتة للسؤال نفسه التي هي **ما يكاد يكون لا شيء**.

بما أننا نعيش من الخصوبة البنيوية، فمن المبكّر أن نشرع في جَلد حُلمنا. يجب أن نهتم فيه **بما يمكن أن يعنيَه**. ربّما سيؤوَّل غدا بوصفه استرخاء، إن لم يكن بوصفه زلّة في الانتباه إلى **القوّة** الذي هو توتّر القوّة نفسها. **الشكل** يغري عندما نفقد قوة فهم القوّة في صميمها. أي القوّة على الخلق. لأجل ذلك، النقد بنيوي في كلّ عصر، بالماهية والمصير. لم يكن يعرف ذلك وهو يدركه الآن، إنه يعود على نفسه بالتفكير في مفهومه، في نظامه وفي منهجه. إنه يعرف من الآن فصاعدا أنه مفصول عن القوّة التي ينتقم منها أحيانا مبيّنا بعمق ومهابة أن الانفصال هو شرط الأثر نفسه وليس شرط الخطاب حول الأثر وحسب[٤]. هكذا ينفسر لنا [١٢] هذا اللحن العميق، هذه الطلاقة

---

(٤) راجع بصدد مبحث **انفصال** الكاتب، خصوصا الفصل الثالث من مقدّمة كتاب جون روسيه **الشكل والدلالة**. دي لاكروا، ديدرو، بلزاك، بودلير، مالارميه، ، بروست، فاليري، هنري جايمس، توماس ستيرن أليوت، فرجينيا وولف، يشهدون في هذا الكتاب على أن الانفصال هو النقيض التامّ للعجز النقدي. نحن لا نؤشّر بتأكيدنا على هذا الانفصال بين الفعل النقدي والقوة الخلاّقة إلا على ضرورة جوهرية جِدّ عادية - قد يقول آخرون بنيوية -، =

الكئيبة التي تتجلّى من خلال صرخات انتصار البراعة التقنية أو من الحذق الرياضي اللذين يرافقان أحيانا بعض التحليلات المسمّاة تحليلات «بنيوية». هذه التحليلات، شأنها شان الغَمّ بالنسبة إلى جيد (André Gide)، ليست ممكنة إلاّ بعد هزيمة معينة للقوّة وفي حركة الحماسة وقد ضَعُفت. بذلك يكون الوعي البنيوي هو الوعي وكفى بوصفه فكرا للماضي، أعني للواقعة بعامة. إنه تفكُّرٌ بالناجز، بالمتشكّل، بالمبنيّ. إنه تاريخيّ، أخرويّ وغسقيّ وفق الظرّف.

لكن البنية ليس فيها الشكل والعلاقة والهيئة فحسب. فيها كذلك

= ترتبط بحركتين وبلحظتين. العجز هنا ليس هو عجز الناقد بل عجز النقد. يقع الخلط بينهما أحيانا. فلوبير لا يمتنع عن هذا الخلط. نلاحظ ذلك لدى قراءتنا هذه المجموعة الرائعة لرسائله التي قدّمتها جونفييف بولاّم تحت عنوان **توطئة لحياة الكاتب** (منشورات سوي، ١٩٦٣). متفطّنا إلى حقيقة أن الناقد ينقل أكثر مما يضيف، يكتب فلوبير التالي: «. . . إننا نمارس النقد عندما لا نستطيع ممارسة الفنّ. مثلما يتحوّل المرء إلى مُخبر عندما لا يستطيع أن يكون جنديّا. . . بلوت (Plaute) كان سيضحك من أرسطو لو كان عاصره! كان كورناي يتخبّط تحته. فولتير ذاته استنقصه بوالو! كنا سنتجنب الكثير من الرداءة في الدراما المعاصرة لو لم يكن شليغل. وعندما ستكتمل ترجمة هيغل، الله وحده يعلم إلى أين سنسير!» (ص ٤٢). لم تكتمل الترجمة لحسن الحظ، وهذا ما يفسّر ظهور بروست وجويس وفولكنر وبعض الآخرين. ولربما كان الفارق بين مالارميه وهؤلاء متمثلا في قراءته هيغل. أو كونه قد اختار على الأقل اللجوء إلى هيغل. وعلى أية حال ما تزال لعبقرية هيغل مهلة والترجمات يمكن أن لا تُقرأ. لكن فلوبير كان على صواب في التوجّس من هيغل. «يحق لنا أن نأمل بأن الفن لن يتوقف عن التطوّر والاكتمال في المستقبل. . .»، «لكن شكله توقف عن إشباع الحاجة الأسمى للفكر». «إنه في وجهته النهائية على الأقلّ، قد أصبح بالنسبة إلينا شيئا من الماضي. لقد فَقَد بالنسبة إلينا حقيقته وحياته. إنه يدعونا إلى تفكير فلسفيّ لا يزعم أنه يضمنهما له من جديد، وإنما التعرّف على ماهيته بكلّ دقّة».

التكافل؛ وفيها الكلية المتعيّنة دوما. في النقد الأدبيّ، «المنظور» البنيويّ «استفهاميّ وكليانيّ[٥]» وفق عبارة جان- بيار ريشار. قوّة ضَعفنا تكمن في أن العجز يفصل ويحرّر ويعتق. مذّاك، ندرك الكلية على نحو أفضل، وتصبح البانوراما ممكنة هي والبانوروغرافيا. البانوروغراف الذي هو صورة الأداة البنيوية ذاتها، وقع ابتكاره سنة ١٨٢٤ للـ«حصول - وفق ما يقول قاموس ليتراي- فوريا [١٣] فوق سطح مستو، على تطوير الرؤية المنظورية للموضوعات التي تحيط بالأفق». بفضل التخطيطية (schématisme) وبفضل مَمْكَنة معلنة قليلا أو كثيرا، نجتاز على **سطح مستو** وبقدر أكبر من الحرية، الحقل الذي هجرته قواه. كلية هجرتها قواها، حتى وإن كانت كلية الشكل والمعنى، ذلك أنّ الأمر يتعلق حينئذ بالمعنى وقد أعيد التفكير به في الشكل، والبنية هي الوحدة **الصورية** للشكل والمعنى. سيقال إن هذا التحييد من خلال الشكل هو فعل المؤلِّف قبل أن يكون من فعل الناقد، وإلى حدّ معيّن على الأقل - لكن الأمر يتعلّق بهذا الحدّ - سيكون ذلك القول صائبا. على أيّ حال، من الأيسر الإعلان اليوم عن مشروع التفكير بالكلية، ومثل هذا المشروع يفلت من تلقاء نفسه هو أيضا من كليات التاريخ الكلاسيكيّ **المقرَّرة**. ذلك أنه مشروع تجاوُزها. هكذا يتبدّى نتوء البنيات ورسمها بأكثر وضوحا عندما يكون وقع تحييد المحتوى الذي هو طاقة المعنى الحية. مثلما عليه الحال تقريبا في معمار مدينة خالية أو عصفت بها عاصفة، وحوّلتها كارثة طبيعية أو فنية إلى مجرّد هيكل. مدينة لم تعد مأهولة ولا مهجورة وحسب بل هي بالأحرى مسكونة بالمعنى وبالثقافة. هذه المسكونية التي تمنعها هنا من أن تصبح طبيعة من جديد، لعلّها بعامّة هي صيغة حضور أو غياب الشيء ذاته لدى اللغة

---

(٥) *L'univers imaginaire de Mallarmé*, p. 14. (**عالم مالرميه الخياليّ**).

المحض. لغة محض قد يعمل الأدب المحض الذي هو موضوع النقد الأدبيّ المحض على وقايتها. ما من مفارقة إذًا في أن يكون الوعي البنيويّ وعيا كارثيا، مقوِّضا وفي نفس الوقت مقوَّضا، **تفكيكيا**، مثلما هو كلّ وعي، أو على الأقلّ مثلما هي اللحظة الآفلة التي هي مرحلة خاصة بكلّ حركة من حركات الوعي. إننا نلحظ البنية في إلحاح **التهديد**، في اللحظة التي يجعل فيها وشوك الخطر أنظارنا مركّزة على حجر الأساس لمبنى وعلى الحجر الذي يتلخص فيه إمكانه وهشاشته. يمكن عندئذ أن نهدد البنية **بصورة ممنهجة** حتى ندركها بشكل أفضل، ليس في تعاريقها وحسب، وإنما في ذلك الموضع السري حيث لا تكون انتصابا ولا خرابا، وإنما تقلقلا. هذه العملية تسمّى (في اللاتينية) **اعتناء أو اهتماما**. بتعبير آخر، الرجُّ رجًّا له علاقة **بالكل** (من sollus، التي تعني في اللاتينية القديمة: الكل، ومن *citare* التي تعني: دفَع). إن الاعتناء والاهتمام البنيويين عندما يصبحان منهجيَّيْن، لا يمنحان نفسيهما من الحرية إلا وهْمَ حرية تقنية. إنهما في الحقيقة، يعيدان داخل سجلّ المنهج، إنتاج [١٤] عنايةٍ واهتمام بالكينونة، وتهديدا تاريخيا- ميتافيزيقيا للأسس. هذا الولع البنيوي الذي هو في آن واحد ضرب من السعار التجريبي والتخطيطية المتكاثرة، يتنامى لذاته في حقب **التفكّك** التاريخي عندما نكون مطرودين من **الموضع**. وقد لا تكون الباروكانية إلا مثالا على ذلك. ألم يقع الحديث بشأنها عن «شعرية بنيوية» و«قائمة على بلاغة[٦]»؟ لكن كذلك عن «بنية متشظية» وعن «قصيدة ممزّقة تبدو بنيتها مقبلة على التفجّر[٧]»؟

---

(٦) انظر، Gérard Genette, *Une poétique structurale, dans Tel Quel* 7, automne 1961, p. 13.

(٧) انظر، Jean Rousset, *la Littérature de l'âge baroque en France*. I. *Circé et le paon*. (أدب العصر الباروكي، الجزء الأول، سيرساي =

الحرية التي يضمنها لنا هذا التحرر **النقدي** (بكلّ معاني هذه الكلمة) من الالتزام، هي إذًا اهتمام بالكلية وانفتاح عليها. لكن ما يخفي علينا هذا الانفتاح؟ ليس في ما قد يدع جانبا وخارج مجال النظر، وإنما في ضيائه نفسه؟ هذا ما لا يمكن التوقف عن التساؤل عنه ونحن نقرأ الكتاب الجميل لجون روسيه: **الشكل والدلالة، دراسات حول البنيات الأدبية من كورناي إلى كلوديل**(٨). تساؤلنا ليس ردّة فعل ضدّ ما أسماه آخرون بـ «البراعة» والذي يبدو لنا، في ما خلا بعض المواضع، أكثر وأفضل بكثير من البراعة. ما يهمّنا بالأحرى أمام هذه السلسلة من التمارين اللامعة والثاقبة، المكرَّسة لتطبيق منهج، هو الإفراج عن قلقٍ أصمّ، في هذه النقطة حيث ليس هو قلقنا نحن وحسب، قلق القارئ، وإنما حيث يبدو أنه يلتقي، تحت لغة هذا الكتاب وتحت عملياته وأفضل نجاحاته، وقلقَ المؤلّف نفسه.

من المؤكّد أن روسيه يعترف بصلات قرابة ونَسب معرفية: باشلار، بوليه، سبيتزر، ريمون، بيكون، ستاروبنسكي، ريشار، إلخ. لكن على الرغم من المناخ العائلي ومن الاقتباسات ومن تعدّد [١٥] آيات العرفان، فإن كتاب **الشكل والدلالة** يظهر بالنسبة إلينا، في جوانب منه عديدة، على أنه يمثل محاولة متوحّدة.

في المقام الأوّل من خلال فرْق **مقصود**. فرْق لا ينعزل فيه روسيه

= **والطاووس)**. يمكن أن نقرأ في هذا الكتاب بالحديد (ص ١٩٤) بخصوص مثال ألمانيّ: «الجحيم عالم متشظّ، حطام تحاكيه القصيدة عن قرب بهذا الخليط من الصرخات وآهات التعذيب المنفوثة شذرا مذرا في سيل من الصرخات، تُختزل الجملة في عناصرها المفكَّكة وينكسر إطار السوناتة: أبيات إما شديدة القصر أو بالغة الطول، رباعيات مختلة التوازن؛ القصيدة تتفجر...»

(٨) José Corti éd., 1962.

بإبداء تحفّظات وإنما بتعميقه شراكة مقصد بكامل الدقة وبإبرازه ألغازا متخفية تحت قيم هي اليوم مقبولة ومحترمة، قيما حديثة ولا شكّ لكنها أصبحت تقليدية بما فيه الكفاية حتى تصبح الموضوع الاعتيادي للنقد، وبالتالي لأن نبدأ بإعادة التفكير فيها والارتياب في أمرها. يوصل لنا روسيه مقصده في مدخل منهجيّ رائع سيصبح ولا ريب إلى جانب مدخل **العالم الخيالي لمالرميه** [لجان بيار ريشار] جانبا مهما من خطاب المنهج في النقد الأدبيّ. روسيه لا يشوّش مقصده بإكثاره من المراجع الافتتاحية بل ينسج على العكس من ذلك شبكة تؤكّد أصالة هذا المقصد.

على سبيل المثال: أن تكون اللغة والمعنى واحد في الظاهرة الأدبية، أن ينتمي الشكل إلى مضمون الأثر؛ أن «لا يكون الأثر في الفن الحديث، بحسب كلمة لغايتان بيكون، تعبيرا وإنما إبداعا[٩]»، فهذه فرضيات لا تكون محلّ إجماع إلاّ بواسطة مفهوم جِدّ ملتبس

---

(٩) بعد أن ذكر روسيه (ص VII) هذا المقطع لغايتون بيكون (Gaëtan Picon): «يبدو الأثر قبل الفن الحديث، تعبيرا عن تجربة سابقة عليه... يقول الأثر ما تمّ تصوّره أو رؤيته؛ بحيث أنه من التجربة إلى الأثر، ليس ثمة إلاّ المرور إلى تقنية تنفيذية. في الفن الحديث، الأثر ليس تعبيرا وإنما هو إبداع: إنه يمكّن من رؤية ما لم تقع رؤيته قبله، إنه يشكّل بدل أن يعكس»، بعد ذكر هذا المقطع، يدقق روسيه ويميز: «إنه في نظرنا لفارق كبير وفتح عظيم للفن الحديث، **أو بالأحرى لوعي هذا الفن بالمسار الإبداعيّ**...» (التشديد من عندنا (دريدا): حسب روسيه، إننا نحقق **اليوم** وعيا بالمسار الإبداعيّ **بعامة**). بالنسبة إلى غايتون بيكون، التحوّل يمسّ الفن وليس الوعي الحديث للفن وحده. لقد كتب في موضع آخر: «تاريخ الشعر الحديث هو بكامله تاريخ الاستعاضة بلغة إبداع عن لغة تعبير... على اللغة أن تنتج الآن العالَم الذي لم تعد قادرة على أن تعبّر عنه» (**مقدمة لأستطيقا الأدب**، I، **الكاتب وظله**، ١٩٥٣، ص ١٥٩).

للشكل أو للتعبير. الأمر ذاته بالنسبة إلى مفهوم **المخيلة**، هذه القدرة على التوسّط أو على التركيب بين المعنى واللفظ؛ هذا الجذر المشترك بين الكلّيّ والفرديّ - كما بين جميع الأركان الأخرى المفصول بينها على هذا النحو- ، هذا الأصل الغامض لهذه الرسيمات البنيوية، لهذا الانسجام بين [١٦] «الشكل والمضمون» الذي يجعل الأثر والنفاذ إلى وحدة الأثر أمرا ممكنا؛ هذه المخيلة التي كانت بحد ذاتها « فنّا» في نظر كنْط، كانت الفن ذاته الذي لا يميز أصلا بين الحقيقي والجميل: إنها المخيلة **نفسها** هي التي يتحدّث عنها، رغم الفروق، **نقد العقل المحض ونقد ملكة الحكم**. إنها فنّ ولا ريب، لكنه «فن مخفيّ[١٠]» لا يمكن «عرضه عاريا أمام الأبصار[١١]». «يمكن أن ندعوَ الفكرة الإستيطيقية تمثّلا للمخيلة (في حرية لعبها) يتعذّر عرضه[١٢]». المخيلة هي الحرية التي لا تتبدّى إلاّ في آثارها. هذه الآثار ليست **في** الطبيعة إلاّ أنها لا تسكن عالما **آخر** غير عالمنا. «فعلا، للمخيلة (من حيث هي ملَكة معرفة منتجة) قدرة كبيرة لخلق طبيعة ثانية إذا صحّ القول، بالمادة التي توفّرها لها الطبيعة الفعلية[١٣]». لذا يجب ألاّ يشكّل الذهن الملَكة الأساسية التي يستخدمها الناقد عندما ينطلق مستكشفا المخيلة والجميل، «ما ندعوه جميلا والذي يكون فيه الذهن في خدمة المخيلة،

---

(١٠) *Critique de la raison pure* (traduction Tremesaygues et Pacaud, p. 153). نصوص كنط التي سنعود إليها - ونصوص أخرى كثيرة سنستحضرها لاحقا- لا يستخدمها روسيه. والقاعدة التي سنتبعها هي الإحالة مباشرة على صفحات كتاب **الشكل والدلالة** في كلّ مرّة سيتعلق فيها الأمر بشواهد يذكرها المؤلّف.

(١١) نفسه

(١٢) *Critique du jugement*, §57, remarque I, trad. Gibelin, p. 157.

(١٣) م.ن، § ٤٩، ص ١٣٣.

وليس هذه الأخيرة في خدمة الذهن[١٤]». ذلك أنّ «حرية المخيلة تتمثّل فعلا في كونها تُرسْمِن دون مفهوم[١٥]». هذا الأصل الملغز للأثر بما هو بنية ووَحدة لا تنفصم - وبما هو موضوع للنقد الأدبيّ - هو، بحسب كنط «الشيء الأوّل الذي يجب أن يتركز عليه انتباهنا[١٦]». وهو كذلك بحسب روسيه أيضا. فهو يربط منذ الصفحة الأولى من كتابه بين «طبيعة الظاهرة الأدبية» التي كانت مساءلتها منقوصة دوما وبين «الدور الذي تلعبه في الفن هذه الوظيفة الأساسية، أي المخيلة» التي «تتنامى الشكوك والمعارضات» بخصوصها. هذا المفهوم لمخيلة تنتج المجاز [١٧] - أي كل شيء في اللغة ما عدا فعل **كان**- يظلّ لدى النقاد ما يدعوه بعض الفلاسفة اليوم **مفهوما إجرائيا** مستخدَما بسذاجة. تجاوز هذه العفوية المتعلقة بالمصطلح يعني التفكّر بالمفهوم الإجرائي على أنه **مفهوم ثيميّ**. ويبدو أن هذا هو أحد مشاريع روسيه.

للتمكن من فعل المخيلة الخلاّقة عن قرب، يجب الالتفات إذًا إلى الدّاخل اللامرئيّ للحرية الشعرية. يجب الانفصال بغية الالتحاق بالأصل الأعمى للأثر في ظلمته. تجربة التحويل هذه التي تؤسس الفعل الأدبي (كتابة أو قراءة)، هي من الخصوصية بحيث لا تستطيع مفردتا الانفصال والمنفى ذاتهما، اللتان تدلاّن دائما على قطيعة وعلى مسيرة **داخل** العالم، أن تُظهراها مباشرة وإنما أن تشيرا إليها وحسب باستعارة قد يتطلّب نسَبها لوحده ملء التفكير. ذلك أنّ الأمر يتعلق هنا بخروج خارج العالم باتجاه موضع لا هو **لا-موضع** ولا هو عالم آخر، لا هو يوطوبيا ولا هو دفْعٌ بالغيبة. إنه خلق «كون ينضاف إلى الكون»

(١٤) م. ن، ص ٧٢.
(١٥) م.ن، § ٣٥، ص ١١١.
(١٦) *Critique de la raison pure*, p. 93.

وفق عبارة لفوسيون (Focillon) يسوقها روسيه (ص ١١)، وهو خلق لا يدل إذًا إلا على هذا الفائض على الكلّ، هذا اللاشيء الجوهري الذي انطلاقا منه يمكن لكل شيء أن ينبثق وأن يَحدث داخل اللغة، والذي يذكّرنا صوت موريس بلانشون مع **التمسّك** بالعمق، أنه إمكان الكتابة نفسه وإمكان **إلهام** أدبيّ بعامّة. وحده **الغياب المحض** - ليس غياب هذا أو ذاك- وإنما غياب الكلّ الذي يعلن كلُّ حضور عن نفسه فيه- يمكنه أن **يُلهم**، بتعبير آخر، يمكنه أن **يشتغل** ثمّ يُشغّل. الكتاب المحض متجه بطبيعة الحال نحو شرق هذا الغياب الذي هو مضمونه الخاصّ والأوّل في ما وراء أو في ما دون عبقرية كلّ ثراء. على الكتاب المحض، الكتاب نفسه، أن يكون بأكثر ما يستحيل تعويضه فيه، هذا «الكتاب عن لا شيء» الذي كان يحلم به فلوبير. حلم في روْسم، حلم باللون الرمادي، هو أصل الكتاب الجامع الذي سكن مخيّلات أخرى. هذا الشغور بوصفه وضعية للأدب، هو ما على النقد أن يقرّ به بوصفه خصوصية موضوعه التي ينعقد الكلام **حولها** دائما: إنه موضوعه الخاص ما دام اللاشيء ليس موضوعا، وإنما الطريقة التي بها يتحدّد هذا اللاشيء **نفسه** بخسران نفسه. إنه العبور إلى تحدُّد الأثر بوصفه تنكّر الأصل. غير أن هذا الأخير ليس ممكنا وليس قابلا للتعقّل [١٨] إلا تحت التنكّر. يرينا روسيه إلى أيّ حدّ كان لعقول شديدة الاختلاف مثل دولاكروا وبلزاك وفلوبير وفاليري وبروست وتوماس ستيرن أليوت وفرجينيا وولف وآخرين كُثر، وعي مؤكّد بذلك. وعي مؤكّد وواثق مع أنه تعذّر عليه مبدئيا أن يكون واضحا ومتميزا بما أنه ليس حدسا لشيء معيّن. وقد يتوجّب أن نضمّ إلى هذه الأصوات صوت أنتونان أرتو الذي كان الصوت الأقل مواربة: «بدأتُ في الأدب بكتابة كتب لكي أقول إنني لم أكن أستطيع كتابة أيّ شيء. عندما كان لديّ شيء ما لأقوله أو لأكتبه فإن فكري كان هو أكثر الأشياء امتناعا

عني. لم تكن لديّ أفكار أبدا وكتابان مختصران جدّا يقع كلّ منهما في ستين صفحة، يتدحرجان فوق هذا الغياب العميق والدائم والملحّ والمزمن، لكلّ فكرة: إنهما **سرّة الهلام والمِعصاب**»[١٧]. وعي بامتلاك شيء ليقال بوصفه وعيا بلا شيء، وعيا ليس هو الوعي المفتقر لكل شيء بل هو الذي يقمعه كلّ شيء. وعي بلا شيء يمكن للوعي بكل شيء أن يثري ذاته انطلاقا منه، وأن يتخذ لنفسه معنى وشكلا. ومنه ينبثق كلّ كلام، ذلك أن فكرة الشيء بصفتها **ما هو عليه** تتطابق مقدّما وتجربةَ الكلام المحض؛ ويتطابق هذا الأخير والتجربةَ **نفسها**. لكن ألا يقتضي الكلام المحض التدوينَ[١٨]، في ما يشبه الكيفية التي تطالب فيها الماهية الليبنيزية بالوجود وتسارع باتجاه العالم مسارعة القوّة إلى الفعل؟ إذا لم يكن قلق الكتابة باثوسا **محدَّدا**، ولا يجب أن يكون، فذلك لأنه لا يمثّل بصورة أساسية تغيّرا أو انفعالا خُبريَين لدى الكاتب، وإنما يمثّل مسؤولية هذا **الكرب**، هذا الممرّ الضيّق للكلام بالضرورة، والذي تنشدّ إليه الدلالات الممكنة مندفعة ومتدافعة. إنها تتدافع لكنها تتنادى، يستفز بعضها بعضا أيضا، على نحو غير متوقّع، وكما لو كان رغما عني، في ضرب من فيضٍ تَماكُن الدلالات المستقلّ، قدرة إبهامية محضا ما تزال الطبيعة الخلاّقة لله الكلاسيكي تبدو فقيرة جدّا بإزائها. يخيفني التكلم لأنني إذ لا أقول أبدا ما يكفي، فأنا أقول دائما أكثر مما ينبغي أيضا. وإذا كانت ضرورة التحوّل إلى نفَس أو كلام تُحكم قبضتها على المعنى [١٩] - وعلى مسؤوليتنا عن

---

(١٧) يذكره موريس بلانشو في مجلة **الفلك** (*L'Arche*) عدد ٢٧- ٢٨، أوت - سبتمبر/آب - أيلول ١٩٤٨، ص ١٣٩. ألم توصف الوضعية نفسها في **مقدّمة لمنهج ليوناردو دافنشي**؟

(١٨) أليس الكلام متقوّما بموجب هذا الاقتضاء؟ أليس هو ضرب من التمثّل المفضَّل؟

المعنى- فإن الكتابة تُحكم قبضتها على الكلام وتسلّط عليه مزيدا من الضغط[١٩]. الكتابة هي قلق الروح العبرانيّ الذي يقع الإحساس به من

---

(١٩) إنه أيضا ضيق نفَس ينقطع هو ذاته ليدخل في ذاته، لينشفط ويعود إلى منبعه الأوّل. لأن التكلّم هو معرفة أنه على الفكر حتى ينقال ويظّهر، أن يصبح غريبا على نفسه. يريد حينئذ استعادة ذاته بمنح ذاته. لذلك، تحت لغة الكاتب الأصيل، هذا الذي يريد أن يظلّ قريبا جدّا من أصل فعله، نحسّ بحركة سحب الكلام الملفوظ وإعادته إلى الدّاخل. الإلهام هو هذا أيضا.
يمكن أن نقول عن اللغة الأصلية ما يقوله فويرباخ عن اللغة الفلسفية: «لا تحرج الفلسفة من الفم أو القلم إلاّ لتعود مباشرة إلى **ينبوعها** الخاصّ؛ إنها لا تتكلّم حبّا بالكلام (من هنا نفورها إزاء الجُمل الفارغة) وإنما لكي **لا** تتكلّم، **لتفكّر**... أن أبرهن معناه بكلّ بساطة أن أبيّن أنّ ما **أقوله صحيح**؛ معناه بكل بساطة استئناف استلاب الفكر في **المنبع الأصليّ** للفكر. كذلك لا يمكن إدراك دلالة البرهنة دون الرجوع إلى دلالة **اللغة**. ليست اللغة شيئا آخر غير كونها **تحقيق النوع** والربط بين الـ«أنا» والـ«أنت» ربطا مخصّصا لتمثيل وحدة النوع بإلغاء الانعزال الفردي للأنا والأنتَ. لذلك فإن عنصر الكلام هو الهواء، هذا الوسط الحيويّ الأكثر روحانية والأكثر كلية» (**مساهمة في نقد فلسفة هيغل**، ١٨٣٩، ضمن **بيانات فلسفية**، ترجمة لويس ألتوسير الفرنسية، ص ٢٢). لكن أكان فويرباخ يفكّر في أن اللغة **الأثيرية** تنسى نفسها؟ وأن الهواء لا يشكّل عنصر التاريخ إذا لم يستند إلى الأرض؟ الأرض الثقيلة والوقورة والصلبة. الأرض التي نعركها ونخدشها ونكتب عليها. إنها العنصر الذي لا يقلّ كلية حيث ننقش المعنى كي يدوم.
قد يكون هيغل هنا ذا عوْن كبير لنا. ذلك أنه يفكّر هو أيضا في صلب مجاز روحانيّ للعناصر الطبيعية، بأن «الهواء هو الماهية **الباقية**، الكلية والشفيفة بشكل محض»، وبأنّ «الماء هو... الماهية التي تقدَّم دوما **قربانا**»، وأنّ «**النار**... هي وحدتهما **المنفِّسة**»، ومع ذلك، بالنسبة إليه «**التراب هو العقدة الراسخة** لهذا الانتظام وهو الذات-الحامل لهذه الماهيات كما لمسراها، لصدورها كما لإيابها» (**فنومنولوجيا الروح**، الجزء الثاني، الترجمة الفرنسية لجون هيبوليت، ص ٥٨؛ **فنومينولوجيا الرّوح**، بيروت: المنظمة العربية للترجمة ص. ٥٢١). =

جهة العزلة والمسؤولية الإنسانيتين؛ من جهة «إرميا» الخاضع إلى إملاء الرب («خذ دفترا وفيه ستكتب كلّ الكلام الذي قلته لكَ»)، أو من جهة باروخ وهو ينقل إملاء إرميا، إلخ. ، (أرميا ٣٦- ٢، ٤)؛ أو هي أيضا الهيئة الإنسانية المخصوصة **للعلم الروحاني**، علم **النفس والروح واللوغوس**، والذي كان ينقسم إلى ثلاثة أقسام: الإلهيّ والملائكيّ والبشريّ. إنها اللحظة التي ينبغي أن **نقرّر** فيها ما إذا كنا سندوّن ما نسمع وما إذا كان التدوين ينقذ الكلام أو يضيّعه. إن الله، إله ليبنيتز، ما دمنا جئنا على ذكره، لم يكن يعرف قلق الاختيار بين الممكنات: كان يفكّر بالممكنات بالفعل، ويتدبّرها [٢٠] من حيث هي كذلك في ذهنه أو لوغوسه؛ إنه الأفضل هو الذي يدعمه في جميع الأحوال ضيق ممرّ هو **إرادة**. وكلّ وجود يواصل «التعبير» عن جملة الكون. لا وجود ههنا إذًا لتراجيديا للكتاب. ليس ثمّة غير كتاب وهو نفس الكتاب الذي يتوزّع في كلّ الكتب. في كتاب **علم الربوبية**، «وقد أصبح ثيودور قادرا على تحمّل البريق الإلهي لابنة جوبيتير»، قادته هي في «قصر المصائر» حيث جوبيتير، «هذا الذي راجع (الممكن) قبل بداية العالم الموجود»، «حوّل الممكنات إلى عوالم» و«اختار الأفضل من بينها جميعا»، «يأتي أحيانا ليزور هذه الأماكن ويتنعّم بمراجعة الأشياء وليجدّد اختياره الخاص الذي لا يفوته أن يشعر فيه بالبهجة». حينئذ يقع إدخال ثيودور إلى شقّة «كانت عالَما». «كان في هذه الشقة مجلّد كتابات ضخم؛ لم يتمكن ثيودور من أن يمنع نفسه من السؤال عمّا كان يعنيه ذلك. تجيبه الإلهة إنه تاريخ العالم الذي نحن بصدد زيارته الآن. لقد رأيتَ عددا على جبين سكستوس، ابحث في هذا الكتاب عن الموضع الذي يشير

= مشكل العلاقات بين الكتابة والأرض هو كذلك مشكل إمكان مثل مجازية العناصر هذه. مشكل أصلها ومعناها.

إليه؛ يبحث عنه ثيودور ويعثر فيه على حكاية سكستوس الأكثر إسهابا من تلك التي كان رآها مختصَرة. وقال له بالآس: ضع إصبعك على الخطّ الذي تشاء وسترى ما يشير إليه الخطّ بشكل إجماليّ مجسَّما فعليا في جميع تفاصيله. فاستجاب ورأى جميع خصائص هذا السكستوس تتجلّى أمامه.»

ليست الكتابة تفكيرا وحسْب، بكتاب ليبنيتز بوصفه إمكانا مستحيلا. إمكان مستحيل ومنتهًى شخّصه مالارميه بصورة واضحة. كتب مالارميه إلى فرلين: «سأذهب إلى ما هو أبعد وسأقول: الكتاب، مقتنعا بأنه ليس ثمة في الحقيقة سوى كتاب واحد، يحاول كلّ من يمارس الكتابة دون علم منه، حتى العباقرة»... «أن يبيّن هذا الأمر وهو أن جميع الكتب تتضمّن تقريبا انصهار بعض المأثورات المكرورة كاملة: حتى أنه قد لا يكون هناك غير كتاب واحد - للعالم ناموسه-، كتابا مقدّسا مثل الذي تحاكيه الأمم. الفرق بين كتاب وآخر يقدّم الكثير من الدروس المقترحة في سباق ضخم من أجل النص الصادق بين العصور المدعوّة بالمتحضّرة، أو بين الآداب». وهكذا، ما نحزن له هو غياب الكتاب وليس فقط معرفة أن الكتاب لا يوجد وأنه ثمة إلى الأبد كتب يتحطّم فيها، حتى من قبل أن يكون واحدا، معنى عالم غير مفكّر فيه من قِبل ذات مطلقة، وأن غير المكتوب وغير المقروء لا يمكن استعادتهما [٢١] ممّا لا غوْر له بواسطة السلبية الطيّعة لديالكتيك معيّن، وأننا مكبّلون بـ «الفائض من الكتابات!» لا يتعلّق الأمر وحسْب بفقدان اليقين اللاهوتي في رؤية كلّ صفحة تنخرط من تلقاء ذاتها في النص الوحيد للحقيقة، في «سجلّ الحسابات» كما كانت تسمّى في السابق الصحيفة التي كانت تسجَّل فيها الحسابات والتجارب كي يقع تذكّرها، ديوان شجرة الأنساب، كتاب حسابات هذه المرّة، مخطوط لا نهائي قرأه إله أعارنا يراعه بكيفية مؤجّلة تقريبا. هذا اليقين المفقود،

هذا الغياب للكتابة الإلهية، أي غياب الإله اليهوديّ أوّلا، الذي يكتب هو نفسه أحيانا، لا يحدِّد فقط وبصورة غامضة شيئا ما مثل «الحداثة». من حيث هو غياب وهاجس يسكن العلامة الإلهية، فإنّه يوجّه كامل الأستطيقا والنقد الحديثين. وليس في هذا ما يُدهش: «بوعي أو من دون وعي فيما يقول جورج كانغيلام، الفكرة التي يكوّنها الإنسان لنفسه عن قدرته الشعرية تتجاوب والفكرةَ التي يكوّنها لنفسه عن خلق العالم وعن الحلّ الذي يعطيه لمشكل الأصل الجذري للأشياء. إذا كان مفهوم الأصل مبهما وأنطولوجيا وأستطيقيا، فإنه ليس كذلك لا مصادفة ولا التباسا[٢٠]». لا لا تتمثل الكتابة في أن نعرف وحسْب، أنه ليس من الضروريّ بالكتابة وبسنان الأسلوب، أن يمرّ الأفضل كما كان اعتقد ليبنيتز بخصوص الخلق الإلهيّ، ولا أن يكون هذا المرور إراديا، ولا أن يعبّر ما هو مدوَّن، بشكل لا نهائيّ عن الكون، يشبهه ويجمّعه على الدّوام. الكتابة هي أيضا ألاّ نقدر على جعل فعل الكتابة مسبوقا بمعناه أبدا: وهكذا نحدّر المعنى لكننا نرفع في نفس الوقت التدوين. إنها أخوّة أبدية بين التفاؤل اللاهوتي والتشاؤم: لا شيء أكثر طمأنة لكن لا شيء أبعثَ على اليأس، لا شيء أكثر تدميرا لكتبنا من الكتاب الليبنيتزي. بِمَ ستحيا الكتب وما ستكون لو لم تكن وحيدة، جِدّ وحيدة، عوالم لا متناهية ومنفصلة؟ الكتابة هي معرفة أنّ ما لم يتمّ بعدُ

(٢٠) «تأمّلات في الإبداع الفني حسب ألان» في **مجلة الميتافيزيقا والأخلاق** (أفريل- جوان/ نيسان - يونيو، ١٩٥٢)، يُظهر هذا التحليل جيدا أن **نسق الفنون الجميلة** لألان، المكتوب أثناء الحرب العالمية الأولى، هو أكثر من إرهاص بالموضوعات التي يبدو أنها الأكثر أصالة للأستطيقا «الحديثة». وهذا خصوصا بضرب من أفلاطونية مضادّة لا تستبعد، مثلما يبيّن ذلك كانغيلام، توافقا عميقا مع أفلاطون من وراء الأفلاطونية «التي يقع التعاطي معها دون مكر».

في الحرف ليس له من مأوى آخر [٢٢]، وأنه لا ينتظرنا **كلوح محفوظ في مكان سماويّ** ما أو في فهم إلهيّ ما. على المعنى أن ينتظر حتى يقع قوله أو كتابته ليسكن نفسه ويصبح ما هو باختلافه عن نفسه: المعنى. ذلك هو ما يعلّمنا هوسرل أن نفكر به في **أصل الهندسة**. بهذا يعثر الفعل الأدبيّ مجدَّدا على قدرته الحقيقية في منبعها. كان مرلوبونتي كتب في مقطع من الكتاب الذي كان يفكر في تخصيصه **لأصل الحقيقة**: «التواصل في الأدب ليس مجرّد نداء يوجّهه الكاتب إلى دلالات ستشكّل جانبا من **قَبْليّ** للفكر البشريّ: بل إن هذا التواصل هو الذي يستثير هذه الدلالات في الفكر بالدّربة أو بنمط من الفعل غير المباشر. الفكر لدى الكاتب لا يوجّه اللغة من الخارج: الكاتب هو نفسه شبيه بلسان جديد بصدد التشكّل...[٢١]». وكان قال في موضع آخر: «تفاجئني كلماتي أنا نفسي وتعلّمني فكري»[٢٢].

الكتابة خطيرة ومقلقة لأنها **استهلالية** بالمعنى الفنيّ لهذه الكلمة. إنها لا تعرف إلى أين تمضي، لا حكمة تحرسها من هذا الإسراع الجوهري نحو المعنى الذي تشكّله والذي هو مستقبلها بدءا. ولكنها مع ذلك ليست متقلبة إلا بفعل الجبن. لا ضمانة إذًا ضدّ هذه المخاطرَة. الكتابة بالنسبة إلى الكاتب حتى إذا لم يكن ملحدا، لكن إذا كان كاتبا، هي إبحار أوّل دون رعاية. أكان القديس جان كريسوستوم يتحدّث عن الكاتب؟ «قد يلزم ألاّ نحتاج إلى معونة الكتابة، وأن تهب حياتنا نفسها طاهرة بحيث تحلّ عناية الروح في نفسنا محلّ الكتب وتنطبع في قلوبنا انطباع الحبر في الكتب. لأننا نبذنا النعمة بات علينا أن نستخدم

---

(٢١) نشر هذا المقطع في **مجلة الميتافيزيقا والأخلاق**، أكتوبر- ديسمبر/تشرين أوّل - كانون أوّل، ١٩٦٢، صص ٤٠٦ - ٧.

(٢٢) **المشكلات الحالية للفنومينولوجيا** (*Problèmes actuels de la phénoménologie*)، ص ٩٧.

الخطّيّ الذي هو إبحار ثان[٢٣].» لكن مع وضع كل إيمان أو ضمانة لاهوتية جانبا، ألا تتوقّف تجربة **الثانوية** على هذه المضاعفة الغريبة التي ينعطي بها المعنى المقوَّم - المكتوب - كما لو كان **مقروءا** سلفا أو بالتزامن، حيث الآخر حاضر هنا يراقب ويجعل الذهاب والإياب والعمل بين الكتابة والقراءة أمرا لا يقبل الاختزال؟ لا يوجد المعنى لا قبل الفعل ولا بعده. وما ندعوه الله، الذي يخصّ بالثانوية كلّ إبحار إنسانيّ، أليس هو هذا [٢٣] المرور: التبادلية المرجَأة بين القراءة والكتابة؟ إنه شاهد مطلق وطرف ثالث بوصفه شفافية المعنى في المحاورة التي يكون فيها ما نبدأ بكتابته مقروءا من قبل وما نبدأ بقوله هو سلفا إجابة؟ خليقة وفي الوقت نفسه أب للغوس. دورية اللوغوس وتراثيته. كدْحٌ غريب من التحويل والمغامرة حيث لا يمكن للعناية الإلهية إلاّ أن تكون هي الغائبة.

الأسبقية البسيطة للفكرة أو لـ«غرض الداخلي» بالنسبة إلى أثر قد يعبّر عنها وحسب، قد تكون إذًا حكما مسبّقا: هو الحكم المسبّق للنقد التقليدي الذي ندعوه نقدا **مثاليا**. ولم يكن من قبيل الصدفة أن تزدهر نظرية- يمكن هذه المرّة أن نقول لاهوت - هذا الحكم المسبّق في عصر النهضة. مثل آخرين كثيرين، اليوم أو بالأمس، ينهض روسيه بكلّ تأكيد ضدّ هذه «الأفلاطونية» أو «الأفلاطونية المحدثة». لكنه لا ينسى أن الخلق من خلال «الشكل الخصب بالأفكار» (فاليري)، إذا لم يكن شفافية محضا للتعبير، فإنه مع ذلك وفي الوقت نفسه، كشفٌ. لو لم يكن الخلق كشفا فأين قد يكون تناهي الكاتب وعزلة يده التي تخلّى عنها الله؟ الخلق الإلهي قد يقع احتواؤه في إنسانوية مرائية. إذا كانت الكتابة **استهلالية** فما ذلك لأنها تخلق وإنما ذلك بفعل حرية مطلقة

---

(٢٣) *Commentaire sur saint Mathieu.* (شروح لإنجيل متّى).

معيّنة في القول، وفي جعل ما هو هنا من قبل يطلع في علامته ويعلن تباشيره. حرية إجابة أفقها الوحيد الذي تعترف به هو العالم - التاريخ والكلام الذي لا يمكنه إلاّ أن يقول: الكينونة قد بدأت بَعدُ دوما. الخلق هو الكشف، هذا ما يقوله روسيه الذي لا يتنكّر للنقد الكلاسيكي. إنه يفهمه ويحاوره: «سرّ سابق وكشف عن هذا السّر بالأثر: إننا نرى الأستطيقا القديمة والجديدة تتصالحان بشكل ما، هذا السر الموجود مسبقا يمكنه أن يتطابق والفكرةَ التي يحملها عنه أهل عصر النهضة، لكنها فكرة مفصولة عن كلّ أفلاطونية محدثة».

هذه القدرة التي تُظهر اللغةَ الأدبية الحقيقية بوصفها شعرا هي النفاذ فعلا إلى الكلام الحرّ الذي تحرره كلمة «كينونة» (وربّما أيضا ما نقصده من مصطلح «الكلمة البدئية» أو«الكلمة- المبدإ» (بوبير) من **وظائفه** التشويرية. إنّ المكتوب يولد بوصفه لغة حينما يكون **مات** بوصفه علامة- إعلانا؛ حينئذ يقول ما هو كائن، وبذلك لا يحيل إلاّ إلى ذاته بما هو دليل بلا دلالة، لعب أو اشتغال محض، ذلك أنه يكفّ عن أن يكون **مستخدَما** بوصفه إعلاما طبيعيّا [٢٤]، بيولوجيّا أو تقنيّا، بوصفه مرورا من كائن إلى آخر أو من دالّ إلى مدلول. والحالة هذه، وبشكل مفارقيّ، فإن التدوين - وإن كان لا يقوم بذلك دائما- يتمتع وحده بقوة الشعر، أي باستدعاء الكلام خارج نعاسه الذي هو نعاس العلامة. بتسجيله الكلام، يكون مقصده الجوهريّ ومخاطرته المميتة هما تحرير المعنى إزاء كلّ حقل إدراك حاليّ، وإزاء هذا الالتزام الطبيعي الذي يرجع فيه كلّ شيء إلى تأثير وضع عرضيّ. لذلك لن تكون الكتابة أبدا مجرّد «رسم للصوت» (فولتير). إنها تخلق المعنى بتدوينه، بإيداعه في نقش، في ثلم، في تجسيم، في سطح نريده أن يكون قابلا لانهائيا للنقل. لا لأننا نريد ذلك دائما ولا لأننا أردناه دائما؛ والكتابة بوصفها أصل التاريخية المحض أو التراثية المحض، ليست غير غايةٍ لتاريخ

كتابة ستظلّ فلسفتها دائما منتظرَة. أن يتحقق مشروع التراث اللانهائي هذا أو أن لا يتحقق، فهو ما يجب أن نقرّ به ونحترمه في معناه كمشروع. أن يكون معرّضا للفشل باستمرار، فتلك علامة تناهيه المحض وتاريخيته المحض. إذا كان بإمكان لعبة المعنى أن تفيض على الدلالة (على التشوير) المطوَّقة دائما بالحدود الإقليمية للطبيعة والحياة والنفس، فإن هذا الفيض هو لحظة إرادة الكتابة. إرادة الكتابة لا تُفهم انطلاقا من إرادوية. فعل الكتابة ليس التحديد اللاحق لمشيئة أوّلية. على العكس من ذلك، فعل الكتابة يوقظ معنى إرادة الإرادة: حرية وقطع مع وسط التاريخ الخُبْريّ بغية تحقيق وفاق مع الماهية الخفيّة للخُبْرية ومع التاريخية المحض. إرادة كتابة وليس رغبة كتابة لأن الأمر لا يتعلق بتأثّر وإنما بحرية وواجب. قد تطمح إرادة الكتابة في علاقتها بالكينونة إلى أن تكون هي المنفذ الوحيد خارج التأثّر. منفذ مقصود وحسب، وبقصدٍ غير واثق بعدُ من أنّ الخلاص ممكن، ومن أنه كائن خارج التأثّر. أن يتأثّر الإنسان هو أن يكون متناهيا: قد تكون الكتابة تحايلا أيضا على التناهي ورغبة في بلوغ الكينونة خارج الكائن، الكينونة التي قد لا يسعها لا أن تكون ولا أن تؤثر فيّ **هي نفسها**. قد يعني هذا نسيان الفَرق: نسيان الكتابة في الكلام الحاضر، المفترض فيه أنه حيّ ونقيّ.

من حيث أن الفعل الأدبيّ يصدر أوّلا عن إرادة الكتابة هذه، فإنه فعليا هو الإقرار باللغة المحض، إنه المسؤولية [٢٥] أمام مهمة الكلام «المحض» الذي ما أن يتمّ سماعه حتى يَصنع الكاتب بما هو كاتب. كلام محض يقول عنه هيدغر إنه لا يمكن «التفكير به في استقامة ماهيته» انطلاقا من «خاصيته كعلامة» «ولربّما حتى انطلاقا من خاصيته كدلالة»[٢٤].

---

(٢٤) *Lettre sur l'humanisme*, p.60. **(رسالة في الإنسانوية)**.

ألا نخاطر على هذا النحو بالمطابقة بين الأثر وبين الكتابة الأصلانية بعامّة؟ وبتقويض مفهوم الفنّ وقيمة «الجمال» اللذيْن يتميز بهما عادة ما هو أدبيّ عن المكتوب بعامّة؟ لكن لعلّنا بتجريدنا القيمة الجمالية من خصوصيتها، نحرّر، على العكس من ذلك، الجميلَ. هل ثمة خصوصية للجميل وهل قد يستفيد الجميل من هذه الخصوصية؟

روسيه يعتقد بذلك. وإنه بالتضادّ مع النزوع إلى تجاهل هذه الخصوصية (نزوعا لعله نزوع جورج بوليه مثلا، الذي «لا يولي أهمية كبيرة للفنّ»)[٢٥] تتحدد نظريا على الأقل البنيوية الخاصة بروسيه، وهي أكثر قربا ههنا من ليو سبيتزر ومن مارسال ريمون، وهي منهمّة بالاستقلال الذاتي الشكلانيّ للأثر الذي هو «جسم مستقل، مطلق، مكتف بذاته» (ص XX) «الأثر كلية وهو يغنم دائما من اختباره على أنه كذلك» (ص XII). لكن هنا أيضا موقف روسيه عسير توازنه. فبانتباهه الدّائم إلى الأساس الموحّد للفصل يتفادى فعليا خطر «الموضوعانية» التي يشجبها بوليه، بإعطائه البنية تعريفا ليس هو تعريف موضوعيّ أو شكلاني محض؛ أو على الأقلّ بعدم فصله المبدئيّ بين الشكل والقصد، بين الشكل والفعل نفسه الصادر عن الكاتب: «سوف أدعوها «بنيات» هذه الثوابت الشكلانية، هذه الروابط التي تفصح عن عالم ذهنيّ والتي يعيد كلّ فنّان ابتكارها وفق حاجاته» (ص XII). إن البنية هي بالفعل وحدة شكل ودلالة. صحيح أنه في بعض الأحيان تقع معاملة شكل الأثر أو الشكل بما هو أثر كما لو لم يكن له أصل، كما لو أن نجاح الأثر، هنا أيضا في العمل الرائع (وروسيه لا يهتمّ إلاّ بالأعمال الرائعة)، لم

---

(٢٥) نقرأ في الصفحة XVIII من كتاب روسيه: «لهذا السبب نفسه لا يولي جورج بوليه (G. Poulet) أهمية كبيرة للفنّ وللأثر من حيث هو واقع متجسّد في لغة وبنيات شكلانية»، إنه «يتهمهما بـ«الموضوعية»: ويجازف الناقد بإدراكهما من خارج».

يكن له تاريخ. لا وجود لتاريخ جوانيّ. ههنا تبدو البنية عطوبة جدًا، ويحدق بمحاولة روسيه من خلال بُعد كامل [٢٦] - يظلّ مع ذلك بعيدا عن أن يشملها كلّها- خطر الوقوع في أفلاطونية تقليدية. بانقيادنا إلى النية المشروعة في حماية الحقيقة والمعنى **الداخليّين** للأثر من تاريخانية وبيوغرافيانية أو نفسانية (التي تظل مع ذلك تترصّد **عبارة** «العالم الذهنيّ»)، فإننا نوشك أن لا نكون منتبهين إلى التاريخية الداخلية للأثر نفسه، في علاقته بأصل ذاتي لا يكون نفسانيا أو ذهنيا وحسب. وحرصا منّا على حصر التاريخ الأدبي الكلاسيكي في دوره بوصفه «مساعدا» «لا غنى عنه» وبوصفه «مقدّمة وواقيا» (ص XII، هامش ١٦)، فإننا نوشك أن نهمل تاريخا آخر، تاريخ معنى الأثر نفسه، تاريخ **إنجازه**، وهو التاريخ الذي يظلّ التفكير به أشدّ عسرا. تاريخية الأثر هذه ليست **ماضي** الأثر وحسب، أمسه أو سباته، التي بها يتقدّم نفسَه في خاطر المؤلّف، وإنما هي استحالة أن يكون الأثر في **الحاضر** أبدا وأن يُلخّص في بعض **تواقتٍ أو تآنٍ مطلقين**. لذا، وكما سنتأكّد من ذلك، ليس ثمّة **فضاء** للأثر إذا عنينا بذلك **حضورا ومختصَرا**. وسنرى لاحقا ما يمكن أن تكونه تبعات ذلك على عمل النقد. يبدو لنا في الوقت الراهن أنه إذا لم يكن «التاريخ الأدبيّ» (حتى إذا كانت تقنياته و«فلسفته» **قد تجدّدها** الماركسية والفرويدية، إلخ.) غير واقٍ أمام النقد الداخلي للأثر، فإن اللحظة البنيوية لهذا النقد هي نفسها بالمقابل ليست سوى واقٍ أمام تناسلية داخلية يعاد فيها تشكيل القيمة والمعنى من جديد، ويقع إيقاظهما في تاريخيتهما وزمنيتهما الخاصّتين. هاتين الأخيرتين لم يعد بمقدورهما أن تكونا **موضوعات** دون أن تصبحا عبثيتين، وعلى بنيتهما الخاصة أن تفلت من قبضة المقولات الكلاسيكية.

الآكد أنّ الغرض الصريح لروسيه هو تفادي هذه السكونية التي للشكل، سكونية شكل يبدو أن اكتماله يحرّره من العمل والمخيلة ومن

الأصل الذي به وحده يمكنه مع ذلك أن يواصل الإدلال. وهكذا، حين يميّز روسيه مهمّته عن مهمّة جان بيار ريشار[٢٦]، فهو يهدف فعلا إلى هذه الكلية التي تجمع الشيء والفعل، الشكل والمقصد، [٢٧] الأنتليخيا والصيرورة، يهدف إلى هذه الكلية التي هي الواقعة الأدبية بوصفها شكلا عينيّا: «أمِنَ الممكن الإحاطة في الوقت نفسه بالخيال والصيغة، والإحساس بهما وإدراكهما في فعل متزامن؟ هذا هو ما أريد محاولته، مع أنني مقتنع بأن مسعاي قبل أن يكون موحَّدا، سيكون عليه في الغالب أن يكون **بديلا** [التشديد من عند درّيدا]. لكن الغاية المنشودة هي فعلا هذا الفهم المتزامن لواقع متجانس في عملية موحَّدة» (ص XXII).

لكن الناقد المُجبَرَ على المناوبة أو المستسلمَ لها والمعترِفَ بها، هو كذلك محرَّر ومبرَّء من قِبَلها. وهنا بالذات لم يعد اختلاف روسيه **متعمَّدا**. إن شخصيته **وأسلوبه** سيتأكّدان، ليس بقرار منهجيّ وإنما من خلال لعب عفوية الناقد في حرية «الخيار». هذه العفوية ستخلّ **في الواقع** بتوازن مناوبة كان روسيه قد جعل منها مع ذلك معيارا نظريا. انعطاف فعليّ يمنح كذلك لأسلوب النقد - وهو هنا نقد روسيه- شكله البنيوي. هذا الشكل مثلما أشار إليه كلود لفي- شتراوس بخصوص النماذج الاجتماعية وروسيه بخصوص الموضوعات البنيوية في العمل الأدبيّ، «يفلت من الإرادة الخلاّقة ومن الوعي الشفّاف» (ص XVI). فما هو إذًا اختلال هذا الاختيار؟ وما هذا الرّجحان المُمارَس بدل كونه معلَنا؟ يبدو أنه **مضاعَف**.

---

(٢٦) «تحليلات جان بيار ريشار هي من الذكاء، والنتائج هي من الجِدّة والإقناع بحيث أنه علينا أن نعطيه الحقّ في ما يتعلّق به. إلا أنه طبقا لمنظوراته الخاصة، إنما يُعنى أوّلا بالعالم الخيالي للشاعر وبأثره الكامن أكثر مما بصيغته وأسلوبه» (ص XXII).

II

ثمّة خطوط هي مُسوخ. . . إن خطّا لوحده لا دلالة له؛ يلزمه خطّ آخر ليصبح معبّرا. قانون عظيم. (دولاكروا.)

الوادي هو رمز حلم متكرّر بالأنثى. (فرويد.)

من جهة أولى، تصبح البنية هي الموضوع نفسه، الشيء الأدبيّ نفسه. لم تعد ما كانته دائما تقريبا في موضع آخر: إما أداة استكشافية، منهج قراءة، خاصية كاشفة عن المحتوى، وإما نسقا من العلاقات الموضوعية المستقلّة عن المحتوى وعن المفردات؛ وفي أغلب الأحيان تكونهما معا لأن خصوبتها لم تكن تقصي بل بالعكس كانت تفترض أن يوجد التشكل العلائقيّ [٢٨] جهة الموضوع الأدبيّ؛ إنّ واقعية البنية كانت مورست دائما بشكل صريح تقريبا. لكن أبدا لم تكن البنية، بالمعنى المضاعَف لهذا اللفظ، هي **المنتهى** الحصريّ للوصف النقديّ. لقد كانت على الدّوام **وسيلة** أو علاقة من أجل القراءة والكتابة، من أجل تجميع دلالات والتعرّف على أغراض وتنظيم ثوابت وتبادلات.

ههنا، البنية وخطاطة البناء والتضايف التشكيلي، تصبح **فعليا وعلى الرغم من المقصد النظريّ،** هي الشاغل الوحيد للناقد. الشاغل الوحيد أو يكاد. لم تعد طريقة في **نظام الإدراك،** لم تعد علاقة في **نظام الماهية،** وإنما هي كيان الأثر. نحن هنا إزاء بنيوية متطرّفة.

من جهة ثانية (وبناء عليه)، فإنّ هذه البنية بوصفها شيئا أدبيا، فُهمت أو على الأقلّ مورست **حَرفيّا**. والحالة هذه، فإنّ مفهوم البنية

بـ**المعنى الحَرفيّ**، لا يحيل إلا إلى الفضاء، الفضاء التشكّليّ أو الهندسيّ الذي هو نظام الأشكال والمحلاّت. تقال البنية أوّلا عن عمل عضوي أو اصطناعيّ بوصفه وحده داخلية لتجميعٍ ما أو **بناءٍ** ما؛ عمل يوجّهه مبدأ موحِّد، **معمار** قائم ومرئي في موضعيته. « معالم أثرية رائعة لخيلاء البَشر،/ أهرام وأضرحة، بنيتها الفخمة/ شهدت على أن الفن، ببراعة الأيدي/ وبالعمل المتواصل بإمكانه أن يهزم الطبيعة» (سكارّون Scarron). على سبيل المجاز وحسب، انتقلت هذه الحَرفية **التوبوغرافية** باتجاه دلالتها **الموضعية** والأرسطية (نظرية المواضع في اللغة واستعمال الأغراض أو الحُجج). كان قيل منذ القرن السابع عشر: «انتقاء الكلمات وترتيبها، **بنية** التركيب وتناغمه، العظمة المتواضعة للأفكار[٢٧]». أو كذلك: «ثمة دائما في **البنية** الرديئة شيء ما لِيُضاف أو لِيُحذَف أو لِيُغيَّر، لا بالنسبة إلى الموضع وحسب وإنما بالنسبة إلى الكلمات[٢٨].»

كيف لتاريخ المجاز هذا أن يكون ممكنا؟ أنْ لا تُعيِّن اللغة إلاّ وهي تُفضِيِن، فهل يكفي ذلك لتفسير أنه عليها بالمقابل أن تتفضّأن بمجرّد إشارتها إلى نفسها وتفكّرها بها؟ ذلك سؤال يطرح نفسه بعامّة بصدد كلّ لغة وكلّ مجاز. لكنه يكتسي هنا طابعا ملحّا خاصّا.

[٢٩] بالفعل، طالما لم يقع الاعتراف بالمعنى المجازي لمفهوم البنية **بما هو كذلك**، أي باعتباره مستنطَقا بل وحتى مقوَّضا في خصيصته المجازية حتى تستيقظ اللامكانية أو المكانية الأصلانية المحدَّدة فيه، فإننا نوشك عبر نوع من الانزلاق الذي يكون خفيا بقدر ما هو **فعّال**، أن نخلط بين المعنى ونموذجه الهندسي أو التشكيليّ، أو

(٢٧) Guez de Balzac, liv. VIII, lettre 15.

(٢٨) Vaugelas, *Rem*, t. II, p. 101.

الحركيّ في أفضل الأحوال. نكاد نهتمّ بالصّورة لمجرّد أنها صورة على حساب اللعب الذي يمارَس فيها مجازيا (نأخذ هنا مفردة **صورة** بمعناها الهندسيّ كما بمعناها البلاغيّ. في أسلوب روسيه، الصور البلاغية هي دائما صور هندسة مع ذلك جِدّ مرنة.)

لكن على الرغم من نيته الصريحة، ومع أنه يدعو بنيةً وحدةَ البنية الشكلية والقصد، فإن روسيه يمنح في تحليلاته امتيازا مطلقا للنماذج المكانية، للوظائف الرياضية، للخطوط وللأشكال. قد يمكننا أن نذكر الكثير من الأمثلة التي يُختزل إليها الأساسيّ من توصيفاته. صحيح أنه يعترف بتضامن المكان والزمان (ص XIV). لكن في الواقع، الزمن نفسه مختزل دوما. له **بُعد** واحد في أفضل الأحوال. إنه ليس سوى الوسط الذي يمكن لشكل أو لخطّ منحن أن ينبسطا فيه. إنه في توافق دائم مع خطّ أو مسطّح، وهو حادث دوما في الفضاء، إنه خامد. إنه يستدعي القيس. لكن حتى إذا لم نتّبع كلود لفي- شتراوس عندما يؤكّد أنه «لا يوجد أيّ ترابط ضروريّ بين مفهوم القيس ومفهوم **البنية**(٢٩)»، فإنه علينا أن نعترف بأنه في حالة بعض أنواع البنيات -بنيات الأمثلية الأدبية بخاصة - يكون هذا الترابط مستبعَدا من الأساس.

في كتاب **الشكل والدلالة**، الهندسي أو التشكّليّ لم يقع تصحيحه إلاّ بما هو آلي وليس أبدا بما هو طاقيّ. وقد تمّت هذه التصحيحات، فإنه قد يساورنا أن نعيب على روسيه ومن خلاله على أفضل شكلانية أدبية، ما كان ليبنيتز يعيبه على ديكارت: كونه أراد تفسير كلّ ما في الطبيعة بالأشكال والحركات وكونه تجاهل القوة بالخلط بينها وبين كمّ الحركة. غير أنه في مجال اللغة والكتابة الذي [٣٠] «علاقته بالأنفُس» أشدّ ممّا هي بالأجساد، «لا يكون لمفهوم العِظَمِ والشكل والحركة

---

(٢٩) راجع، **الأنثروبولوجيا البنيوية**، ص ٣١٠.

التميّز الذي نتخيّله، وهو. . . ينطوي على شيء من المتخيّل وممّا هو متعلّق بإدراكاتنا الحسية[٣٠]».

قد يقال إنّ هذه الهندسة ليست إلاّ مجازية. هذا صحيح. لكنّ المجاز ليس بريئا أبدا. إنه يوجّه البحث ويثبّت النتائج. ما أن يُكتَشف النموذج الفضائي وما أن يَشرع بالعمل حتى يحطّ التفكير النقدي رحاله فيه بالفعل وحتى إذا لم يعترف بذلك.

مثال من بين أمثلة أخرى كثيرة.

في مطلع الدراسة التي عنوانها **بوليوكت أو الحلْقة والمخرز**، ينوّه المؤلّف بحذر، بأنه إذا كان يلحّ على «خطاطات قد تبدو هندسية بشكل مفرط فلأن كورنيه قد مارس التناظرات أكثر من أيّ كان»، وفضلا عن ذلك «فإنّ هذه الهندسة ليست موضوع عناية من أجل ذاتها»، «إنها في المسرحيات الكبرى وسيلة تابعة لغايات عاطفية» (ص ٧).

لكن ما الذي تكشف لنا عنه هذه الدراسة حقا؟ لا شيء سوى هندسةِ مسرحٍ هو مع ذلك «مسرح الهوى المجنون والحماسة البطولية» (ص ٧). البِنية الهندسية **لبوليوكت لا** تحشد جميع طاقات المؤلّف وكامل انتباهه فحسب، بل إنّ غائية كاملة للمسار الكورنيلي تكون تابعة لها. كلّ شيء يحدث كما لو أنّ كورنيه لم يكن قام حتى سنة ١٦٤٣ إلاّ بأن استشعر أو استبق في الغَبَش صورة **بوليوكت** التي قد تختلط مع المقصد الكورنيليّ ذاته وقد تكتسي هنا جدارة أنتليخيا قد يتجه نحوها كلّ شيء. الصيرورة والعمل الكورناليّين وقع التعاطي معهما منظورياً وتمّ تفكيكهما غائيا انطلاقا ممّا اعتُبِر نقطة وصول الأثر وبنيته المكتملة. **قبل بوليوكت** ليس ثمّة غير مسوَّدات لا ننظر فيها إلاّ إلى النّقص وإلى الذي ما يزال هلاميّا وناقصا بالقياس إلى الكمال

---

(٣٠) ليبنيتز، **خطاب الميتافيزيقا**، الفصل XII.

المرتقَب؛ أو كذلك إلى ما **يبشّر** فحسب بالكمال. «بين **رواق القصر وبوليوكت** تمرّ سنوات عديدة. يبحث كورنيه عن نفسه ويجدها. لن ألاحق هنا بالتفصيل مساره الذي تُظهره مسرحيتا **السِّيد وسينّا** وهو يبتكر بنيته الخاصّة» (ص ٩). وبعدَ [٣١] **بوليوكت**؟ ما من كلمة بهذا الصدد. وبالمِثل، ولا واحد من الأعمال السابقة أُخِذ بعين الاعتبار في ما خلا **رواق القصر والسِّيد**، وهذان العملان أيضا، لم تقع مساءلتهما، في أسلوب التكوّن المسبق، إلاّ بوصفهما تجسيدات بنيوية مسبقة **لبوليوكت**.

هكذا نرى في **رواق القصر** أنّ تقلّب **سليديه** يبعدها عن عشيقها. وإذ تسأم تقلّبها (لكن لِمَ؟)، تقترب من العاشق الذي يتصنّع التقلّب بدوره. يفترقان إذًا ليتّحدا في نهاية المسرحية. لنرسم: «وفاق أوّليّ، تباعد، تقارب وسط المسرحية لكنه مخفق، تباعد آخر متناظر مع الأوّل والتحام ختاميّ. نقطة الوصول هي عودة إلى نقطة الانطلاق بعد مسار في شكل حلقة محبوكة» (ص ٨). الفرادة هي الحلقة **المحبوكة**، ذلك أنه لا شيء أكثر شيوعا من نقطة الوصول بوصفها عودة إلى نقطة الانطلاق. بروست نفسه. . . (راجع ص ١٤٤).

الخطاطة مماثِلة في **السِّيد**: «لقد تمّت المحافظة على الحركة الدائرية مع تقاطع وسطيّ، » (ص ٩). لكن هنا تتدخّل دلالة جديدة تنقلها البانوروغرافيا فوريا إلى بُعد جديد. وبالفعل، «في كلّ خطوة من المسار يتطوّر العاشقان ويكبران، ليس كلّ واحد لنفسه وحسب، وإنما أحدهما بالآخر وللآخر، بحسب قانون **جِدّ كورنيلي** [التشديد من عند دريدا] هو قانون تكافل مكتشَف تدريجيا؛ وحدتهما تتوطّد وتتعمّق بالانفصالات ذاتها التي قد يكون عليها كسر هذه الوحدة. هنا، لم تعد أطوار التباعد أطوار انفصال وتقلّب وإنما اختبارات وفاء» (ص ٩). قد يمكن الاعتقاد بأن الفارق بين **رواق القصر والسِّيد** لم يعد كامنا إذًا في

رسم وفي حركة الحضورات (تباعدٌ- قُربٌ) وإنما في **النوعية والحدّة** الداخلية للتجارب (اختبار وفاء، كيفية وجودٍ للآخر، قوّة قطيعة، إلخ.). قد يمكن الاعتقاد أنّ الاستعارة البنيوية أصبحت هذه المرّة عاجزة، بفعل ثراء المسرحية نفسه، عن التمكّن من النوعي والاحتداميّ، وأنّ عمل القوى لم يعد يسمح بترجمته إلى اختلاف في الشكل.

قد يعني ذلك أننا نستخفّ بقدرة الناقد. إنّ بُعد **الارتفاع** سيكمل عُدّتنا التناظرية. ما نربحه من ناحية توتّر المشاعر (فضيلة الوفاء، معنى الكيان من أجل الآخر، إلخ.) نربحه من ناحية **الترقّي**؛ ذلك أن القيم كما [٣٢] نعرف، تتقدّم على درجات، والخير شديد السموّ. ما به «تتوطّد الوحدة» هو «نزوع إلى ما هو أعلى» (ص ٩). **السامي**: العميق هو العالي. حينئذ، الحلقة التي بقيت قد تحوّلت إلى «لولب صاعد» وإلى «صعود حلزونيّ». ولم يكن الاستواء الأفقي **للرّواق** إلا ظاهرا يخفي الأساسيّ: حركة الارتقاء. إن مسرحية **السّيد** لا تفعل إلاّ أن تبدأ بالكشف عنه: «وهكذا فإن نقطة الوصول (في مسرحية **السّيد**) إذا كانت تعيدنا **ظاهريا** إلى الوصل البدئيّ فهي ليست أبدا عودة إلى نقطة الانطلاق؛ لقد تغيّر الموقف وارتقينا. **هنا يكمن الأساسيّ** (التشديد من عند دريدا): **الحركة الكورنيلية هي** حركة صعود عنيف . . .» (لكن أين نجد حديثا عن هذا العنف وعن قوّة الحركة التي هي أكثر من كَمّها أو من وجهتها). . . «حركة نزوع إلى ما هو أعلى؛ وبتضافرها مع المسار المتقاطع في حلقتين، فإنها ترسم الآن لولبا صاعدا وارتقاء حلزونيّا. ستكتسب هذه الصيغة الشكلانية كامل ثراء دلالتها في **بوليوكت**» (ص ٩). كانت البنية بنيةَ استقبال وانتظار، متأهّبة لمعناها المقبل تأهُّب عاشقة، ليتزوّجها ويخصبها.

قد كنّا سنقتنع لو أنّ أن الجمال الذي هو قيمة وقوّة، كان يمكن

إخضاعه إلى قواعد ورسيمات. أمَا زال يتعيّن إثبات أنّ هذا لا معنى له؟ إذًا، إذا كان كتاب **السّيد** جميلا، فبما فيه يتجاوز الرسيمة الفاهمة. وبالتالي، نحن لا نتحدّث عن **السّيد** نفسه، ما إذا كان جميلا، بحلقات ولوالب وانفتالات. إذا لم تكن حركة هذه الخطوط هي **السّيد**، فهي لن تكون **بوليوكت** بمزيد اكتمالها. إنها لا تمثّل **حقيقة السّيد** أو **بوليوكت**. ولا هي أيضا حقيقة نفسية للهوى والإيمان والواجب، إلخ.، وإنما لنقل، هذه الحقيقة بحسب كورنيه؛ لا بحسب بيار كورنيه، الذي لا تهمّنا سيرته الذاتية ونفسيته هنا: إنّ «الحركة نحو الأعلى» والتي هي الخصوصية الألطف للخطاطة، ما هي إلاّ **الحركة الكورنيلية** (ص ١). إن التقدّم الذي سجّله **السّيد** الذي ينزع أيضا إلى بلوغ مَقام **بوليوكت** هو «التقدّم بالمعنى الكورنيلي» (المصدر السابق). ليس من المجدي أن نستعيد هنا دراسة **بوليوكت**[٣١] حيث تبلغ

---

(٣١) لننقل على الأقلّ الخلاصة التركيبية أو الحصيلة النهائية للدّراسة: «قلنا بعد تحليل المشهدين الأوّل والخامس إنّ لتناظرهما وتنويعاتهما مسار وانقلاب عيْن. ويجب أن نضيف الآن خصيصة أساسية أخرى للمسرح الكورنيلي: إنّ الحركة التي يصفها هي حركة صاعدة نحو مركز قائم في اللانهائيّ...» (ماذا يصبح اللانهائيّ، عدا عن ذلك، في هذه الخطاطة الفضائية التي هي الأساسيّ، لا فقط **الخصوصية** العتيدة للـ«حركة» وإنما خصوصيتها **النوعية**؟) «ما يزال بمقدورنا أن ندقّق طبيعتها. مسار في حلقتين، مخصوص بحركة نحو الأعلى، إنه صعود لولبيّ؛ خطّان صاعدان ينفرجان، يتقاطعان، يتباعدان ويلتقيان من جديد ليمتدّا في مسار مشترك في ما وراء المسرحية...» (ما هو المعنى البنيوي لعبارة «ما وراء المسرحية»؟) تلتقي بولين وبوليوكت ثمّ يفترقان في المشهد الأوّل؛ يلتقيان من جديد بأكثر حميمية وفي درجة أرفع في المشهد الرابع ولكن ليتباعدا من جديد؛ إنهما يرتقيان درجة أعلى ويلتقيان ثانية في المشهد الخامس، الذي هو الطّور الأعلى للصعود، الذي يندفعان منه في قفزة أخيرة ستوحّدهما نهائيا في النقطة الأسمى للحرية والظفر، تُوحّدهما في الله (ص ١٦).

الخطاطة أشدّ كمالها [٣٣] وأشدّ تعقيدها الداخليّ ببراعة نتساءل على الدّوام عمّا إذا كانت عائدة إلى كورنيه أم إلى روسيه. قلنا أعلاه إن هذا الأخير كان مفرط الديكارتية ولم يكن ليبنيتزيا إلاّ قليلا. لندقّق. إنه ليبنيتزيّ أيضا: يبدو أنه يعتقد بأنه علينا دائما عندما نكون حيال أثر أدبيّ، أن نعثر على خطّ مهما كان تعقيده، يمنحنا صورة عن وحدةِ وكليةِ حركته ونقاط عبوره.

بالفعل، كتب ليبنيتز في **خطاب الميتافيزيقا** (VI): «إذ، لنفترض مثلا أن أحدا رسم، كما اتفق، عددا من النقاط على ورقة، مثلما يقوم بذلك ممارسو الفنّ المضحك الذي هو ضرب الرّمل تكهّنا. أقول إنّ من الممكن أن نعثر على خطّ هندسيّ يكون تصوّره ثابتا ومنتظما طبْقا لقاعدة معيّنة، بحيث أنّ هذا الخطّ يمرّ بجميع هذه النقاط، وفي نفس النظام الذي رسمتها به اليد.

ولو أن أحدا كان رسم بالتتالي خطّا يكون تارة مستقيما وطورا دائريّا وطورا آخر من طبيعة أخرى، فمن الممكن العثور على تصوّر أو قاعدة أو معادلة مشتركة بين جميع نقاط هذا الخطّ، ينبغي أن تَحدث بموجبها هذه التغيّرات نفسها. وليس هناك على سبيل المثال من وجه لا يشكّل حرفه الخارجيّ جزءا من خطّ هندسيّ ولا يمكن رسمه دفعة واحدة بحركة معيّنة منتظمة».

لكنّ ليبنيتز كان يتحدّث عن الخلق والنباهة الإلهيين. «إنني أستخدم هذه المقارنات لأرسم بعض الشّبه [٣٤] الناقص مقارنة بالحكمة الإلهية... غير أنني لا أزعم أن أفسّر بذلك هذا السّرّ الأعظم الذي يتوقّف عليه الكون كلّه». في ما يتعلّق بكيفياتٍ وقوّى وقيَم، وفي ما يتعلق كذلك بآثار غير إلهية قرأتها عقول متناهية، تبدو لنا هذه الثقة في التمثّل الرياضي- الفضائي (على مستوى حضارة بكاملها إذ لا يتعلّق الأمر هنا بلغة روسيه وإنما بكامل لغتنا وبالثقة بها) **مماثِلة** لثقة الفنانين

المالينيزيين[٣٢] مثلا، في التمثل الممتدّ للعمق. ثقة يحللها الإثنولوجي من جهة ثانية بأكثر حذر وبأقلّ ابتهاج من ذي قبل.

إننا لا نواجه هنا، بمجرّد حركة أرجوحية أو توازنية أو انقلابية، الديمومة بالمكان، الكيف بالكمّ، القوّة بالشكل، عمق المعنى أو القيمة بسطح الأشكال. بل بالعكس تماما. ضدّ هذا الخيار البسيط، ضدّ الاختيار البسيط بين أحد الطّرفين أو إحدى السلسلتين، نفكّر نحن بوجوب البحث عن مفهومات جديدة ونماذج جديدة، عن **اقتصاد** يفلت من نسق هذه التقابلات الميتافيزيقية. قد لا يكون هذا الاقتصاد طاقية للقوّة المحض وغير المتشكّلة. قد تكون الفوارق التي وقع النظر فيها هي في نفس الوقت فوارق في المحلّات وفي القوّة. إذا كنّا نبدو هنا ونحن نواجه سلسلة بأخرى فلأننا نريد الإبانة داخل النسق الكلاسيكيّ عن الامتياز الذي منحته بنيوية معيّنة دون تفحّص وبكلّ بساطة إلى السلسلة الأخرى. إنّ خطابنا ينتمي على نحو يتعذّر اختزاله إلى نسق التقابلات الميتافيزيقية. لا يمكن الإعلان عن قطع هذا الانتماء إلاّ بتنظيم **معيّن** وترتيب **استراتيجيّ** معيّن، يُحدِث داخل الحقل وسلطاته الخاصّة وبقلب خططه الخاصة عليه، **قوّة تَصدّع** تنتشر عبر كامل النسق مشقّقة إيّاه في جميع الاتجاهات **ومحدّدة** له من أقصاه إلى أقصاه.

لنفترض أننا نتمسّك مثلما يريد روسيه ذلك نظريا، بوحدة المبنى والمعنى لنتحاشى «التجريدية»، فإنه علينا إذًا أن نقول إنّ النزوع إلى الأعلى [٣٥] «في الوثبة الأخيرة التي ستوحّدهما... بالله»، إلخ.، نزوعا غراميا، كيفيّا، مكثّفا، إلخ.، إنما يجد شكله في الحركة اللولبية. لكن أترانا نبالغ في القول عندما نقول إنّ هذه الوحدة - التي

(٣٢) انظر مثلا، M. Leenhardt, *l'Art océanien. Gens de la Grande Terre*, p. 99 ; *Do Komo*, p. 19- 21.

تجيز عدا عن ذلك **كلّ** مجاز عن الارتقاء- هي **الفرْق** المحض وهي لغة كورنيه؟ وإذا كان الأساسيّ في «الحركة الكورنيلية» كامنا في هذه الوحدة فأين قد يكون كورنيه؟ لِمَ هناك جمال أكثر في **بوليوكت** مما في «مسارٍ في حلقتين مخصوصٍ بحركة إلى الأعلى»؟ إنّ قوّة الأثر، قوّة العبقرية، وكذلك قوّة ما يلد بعامّة، هي ما يصمد بوجه كلّ مجاز هندسيّ، وهي الموضوع الخاص للنقد الأدبي. يبدو روسيه أحيانا، بمعنى مغاير لجورج بوليه، «غير مكترث بالفنّ».

إلاّ إذا كان روسيه يعتبر كلّ خطّ وكلّ شكل فضائيّ (لكن كلّ شكل هو فضائيّ) جميلا **قبْليّا**، إلاّ إذا كان يرتئي إذًا، كما كان يفعل لاهوت معيّن في العصر الوسيط (حيثيات الحُكم بخاصّة)، أنّ كلّ شكل هو تعالويًّا جميل، بما أنه كائن ويمكّن من الكيان، وبما أنّ الإله جميل بحيث أنّ المُسوخ نفسها مثلما كان يقال، جميلة في ما هي عليه، بواسطة خطّ أو شكل يشهد على نظام الكون المخلوق ويعكس النور الربّانيّ. **الحَسَن** يعني جميل.

ألن يقول بوفون هو الآخر في **ملحق التاريخ الطبيعي** (ج XI، ص ٤١٠) إنّ «أغلب المسوخ هي كذلك بالتناظر، وإنّ اضطراب الأجزاء يبدو متحققا فيها بانتظام»؟

والحالة هذه، فإنّ روسيه لا يبدو أنه افترض في **مقدّمته** النظرية أنّ كلّ شكل جميل، وإنما وحده جميل هو الشكل المنسجم مع المعنى، ذاك الذي يسمح لنا بفهمه لأنه في «وفاق» مع المعنى أوّلا. حينئذ لِمَ هذا التفضيل مرّة أخرى للهنداس؟ وعلى افتراض أنّ الجمال يسمح للهنداس، في الحالة القصوى، بالتمكّن منه أو استنفاده، فإنه على الهنداس، في حالة الرّائع (وروسيه يُنعت بأنّه رائع) أن يرتكب فعل عنف.

ثمّ ألا نفقد المهمّ باسم «حركة كورنيلية» أساسية؟ باسم هذه

الماهوية أو هذه البنيوية الغائية، يُختزَل فعليّا كلّ ما لا يعبأ بالرسم الهندسيّ- الآليّ، في الظاهر الغير أساسيّ: لا فقط المسرحيات التي لا تسمح بحشرها [٣٦] في منحنيات ولوالب، ولا فقط القوّة والكيف اللذين هما المعنى نفسه، وإنما كذلك **الديمومة** التي هي ما يشكّل في الحركة تغايرا نوعيّا محضا. إنّ روسيه يفهم الحركة المسرحية أو الروائية كما كان أرسطو يفهم الحركة بعامّة: مرور إلى الوجود بالفعل الذي هو سكون الصورة المرغوب فيها. كلّ شيء يحدث كما لو أنّ الكلّ في دينامية المعنى الكورنيلي وفي كلّ مسرحية لكورنيه، كان يتحرّك في سبيل سكون نهائيّ، سكون **الوجود** البنيوي **بالفعل**: **بوليوكت**. خارج هذا السكون وقبله وبعده، لا تمثّل الحركة نفسها، في ديمومتها المحض وفي كدْح تنظيمها إلاّ بداية أو نفاية، بل حتى فسادا، خطأ أو خطيئة بالقياس إلى **بوليوكت**، هذا «النجاح الأوّل الكامل». يكتب روسيه تحت كلمة «الكامل»: «مسرحية سينّا ما تزال مقصّرة بهذا الصّدد» (ص ١٢).

تكوّنٌ مسبق، غائية، اختزال للقوّة، للقيمة وللمدّة، هذا هو ما يتماهى مع الهندسانية، هذا هو ما يصنع بنية. بنية **فعلية** تتحكّم بدرجة أو بأخرى بجميع دراسات هذا الكتاب. كلّ ما لا يعلن لدى ماريفو الأوّل عن خطاطة «السجلّ المضاعَف» (الحكاية والنظر في الحكاية)، هو «سلسلة تمارين روائية عائدة إلى فترة الشباب» «لا يهيئ بها فحسب لروايات مرحلة النضج وإنما لعمله الدراميّ أيضا» (ص ٤٧). «ماريفو **الحقيقي** ما يزال غائبا تقريبا» (التشديد من عند درّيدا). « من منظورنا، أمر واحد ينبغي الاحتفاظ به. . .» (المصدر نفسه). هذه الملاحظات يتلوها تحليل وشاهد نختتم به: «هذه البداية لحوار من فوق رؤوس الشخصيات، عبر حكاية مقطوعة يتناوب فيها حضور المؤلِّف وغيابه، هي بداية ماريفو الحقيقيّ. . . هكذا يرتسم في شكل ابتدائيّ أوّل،

التنسيق الماريفوني بحقّ، بين العرض والمتفرّج، بين المنظور إليه والناظر. وسنرى هذا التنسيق وهو يتحسّن. . .» (ص ٤٨).

تتراكم الصعوبات ومعها تحفّظاتنا عندما يوضح روسيه أنّ «بنية ماريفو الدائمة»(٣٣) هذه، مع كونها لا مرئية أو كامنة في أعمال شباب الكاتب فإنها «تنتمي» [٣٧] بما هي «تفكيك مقصود للوهم الروائي»، إلى التراث الهزليّ (ص ٥٠)، (راجع أيضا ص ٦٠). إن طرافة ماريفو الذي لا «يحتفظ» من هذا التراث إلاّ «بالحبكة الحرّة لحكاية تُطلعنا في آن معا على عمل المؤلِّف وتفكير المؤلِّف حول عمله. . .»، تكمن في «الوعي النقدي» (ص ٥١). لغة ماريفو لا تكمن إذًا في البنية الموصوفة على هذا النحو وإنما في المقصد الذي يحيي شكلا تقليديّا ويبتكر بنية جديدة. إنّ حقيقة البنية العامّة التي رُمِّمَت على هذا النحو لا تصف

---

(٣٣) ها هي بعض **الصياغات لهذه** «البنية الدّائمة»: «أين هي المسرحية الحقيقية؟ إنها في تراكب وتَخاصُر المستويين، في الانزياحات والتبادلات التي تقوم بينهما، والتي تقدّم لنا المتعة اللطيفة التي هي متعة انتباهٍ مضاعف وقراءة مزدوجة» (ص ٥٦). «من وجهة النظر هذه، كلّ مسرحية لماريفو قد يمكن تحديدها كالتالي: منظومة ذات درجتين يتقارب مستوياها بالتدريج حتى يتحقق التحامهما الكامل. تُختتم المسرحية عندما تتطابق الدّرجتان، أي عندما ترى مجموعة الأبطال المنظور إليهم نفسها كما كانت تراهم الشخصيات المتفرّجة. الخاتمة الفعلية لا تكمن في الزواج الذي نوعد به لدى نزول الستارة وإنما في لقاء القلب والنظر» (ص ٥٨). «. . . إننا مدعوون إلى متابعة تطوّر المسرحية على مستويين يعرضان علينا منها منحنيين متوازيين لكنهما منزاحان، لكنهما متباينان في أهمّيتهما ولغتهما ووظيفتهما: أوّلهما وُضعت خطوطه الأولى على عجل، والآخر مصوَّر في كامل تعقيده؛ الأوّل يمكّن من تخمين الوجهة التي سيتخذها الثاني الذي يُرجع صدى الأوّل ويقدّم معناه الأخير. إن لعبة الانعكاسات الداخلية هذه تساهم في تأمين الهندسة الصارمة والمرنة لمسرحية ماريفو، في الوقت نفسه الذي تربط فيه المستويين بقوّة، حتى في حركات الحبّ» (ص ٥٩).

البنية الماريفونية في خطوطها الخاصة ولا بالأحرى في قوّتها.

ومع ذلك هي تقوم بذلك: « واقعة البنية التي تجلّت على هذا النحو: السّجلّ المضاعَف يظهر بوصفه ثابتة... **إنه يستجيب في الوقت نفسه** (التشديد من عند درّيدا) إلى المعرفة التي يحملها الإنسان الماريفوني عن نفسه: «قلب» بلا نظر، أسير في حقل وعي ليس هو سوى نظرٍ» (ص ٦٤). لكن كيف يمكن أن «تستجيب» «واقعة بنية» تقليدية في ذلك العصر (على افتراض أنه بتحديدها على هذا النحو، تكون محدَّدة وأصيلة بما فيه الكفاية لتنتمي إلى عصر)، إلى وعي «الإنسان الماريفوني»؟ أتستجيب البنية إلى مقصد ماريفو الأكثر فرادة؟ ألا يمثّل ماريفو هنا، بالأحرى، **مثلا جيّدا** - وسيتعيّن حينئذ أن نبيّن لِمَ هو **جيّد** - على بنية أدبية للعصر؟ وعبرها على بنية للعصر نفسه؟ أليس ثمة في ذلك ألف مشكل منهجيّ لم يقع حلّه، ألف مشكل سابق للدراسة البنيوية **الفردية**، سابق لدراسة مؤلّف أو أثر؟

[٣٨] إذا كانت **الهندسانية** بيّنة في الدراستين المكرّستين لكورنيه وماريفو خاصّة، فإنّ **التكوّن المسبق** هو الغالب بخصوص بروست وكلوديل. وهذه المرّة بشكل عضويّ أكثر ممّا هو طوبوغرافيّ. هنا أيضا التكوّن المسبق أكثر خصوبة وإقناعا. أوّلا لأنّ المادّة الأدبية التي يمكّن من السيطرة عليها هي أثرى وهي مُدرَكة بشكل أكثر داخلانية. (ليُسمَح لنا بأن نلاحظ عدا عن ذلك: لدينا إحساس بأنّ أفضل ما في هذا الكتاب لا يعود إلى المنهج وإنما إلى نوعية انتباه). وثانيا، لأنّ الجمالية البروستية والجمالية الكلوديلية تنسجمان في العمق مع جمالية روسيه.

كان الاقتضاء البنيويّ لدى بروست نفسه - البرهنة التي وقع تقديمها لنا بخصوص هذا الموضوع قد لا تترك أيّ مجال للشك إذا كان ما يزال يخامرنا- ثابتا وواعيا، وهو يُعرب عن نفسه بروائعِ تناظرٍ

(لا هي صادقة ولا هي كاذبة) ومعاودةٍ ودائريةٍ وتوضيحِ ارتداديّ وتراكبٍ، دون تطابق بين الأوّل والآخِر، إلخ. ليست الغائية هنا إسقاطا من طرف الناقد وإنما هي مبحث المؤلّف. إن تضمُّنَ النهاية في البداية والعلاقات الغريبة بين الذات التي تكتب الكتاب وغرض الكتاب وبين وعي الرّاوي ووعي البطل، هذا كلّه يذكّر بأسلوب الصيرورة وديالكتيكا الـ«نحن» في **فنومينولوجيا الروح**. إنّ الأمر ليتعلّق حقّا هنا بفنومينولوجيا روح: «نتبيّن أسبابا أخرى أيضا للأهمية التي كان بروست يعلّقها على هذا الشكل الدّائريّ لرواية تنقفل نهايتها على مطلعها. نرى البطل والراوي يلتقيان هما أيضا في الصفحات الأخيرة، بعد مسيرة طويلة كانا يبحثان فيها أحدهما عن الآخر، قريبيْن جدّا أحيانا، ومتباعديْن جدّا في أغلب الأحيان؛ إنهما يتطابقان في الختام الذي هو اللحظة التي سيصبح فيها البطل هو الراوي، أي مؤلّف حكايته الخاصّة. الراوي هو البطل المتجلّي لذاته، إنه هذا الذي يرغب البطل طوال حكايته أن يكونه لكنه لا يقدر على ذلك أبدا؛ إنه يأخذ الآن مكان هذا البطل وسيتمكن من الشروع في بناء الأثر الذي هو بصدد الاكتمال، وأوّلا من كتابة **قرية كمبراي** هذه التي هي مَنبت الراوي كما البطل. نهاية الكتاب تجعل وجود الكتاب ممكنا وقابلا للفهم. هذه الرواية مصمَّمة بكيفية تجعل نهايتها تتمخض عن [٣٩] بدايتها» (ص ١٤٤). أخيرا، منهج بروست النقدي وإستطيقاه ليسا نافليْن، إنهما صميم الخَلق ذاته: «سيجعل بروست من هذه الإستطيقا الموضوع الفعلي لأثره الروائي» (ص ١٣٥). مثلما لا يمثّل الوعي الفلسفي والنقدي والتفكّريّ لدى هيغل نظرة على العمليات وعلى آثار التاريخ وحسب. إنّ الأمر يتعلق بدْءا بتاريخه. لعلنا لا نخطئ إذا ما قلنا إن هذه الإستطيقا بوصفها مفهوم الأثر، تتطابق تحديدا وإستطيقا روسيه. إنها تمثّل حقا، إذا أمكنني القول، تكوينا مسبقا **مطبَّقا**: « لقد كُتِب

الفصل الأخير من الجزء الأخير، فيما يقول بروست، على الفور بعد **الفصل الأوّل** من الجزء الأوّل. وكلّ ما بين الاثنين كُتِب لاحقا.»

نقصد بالتكوّن المسبق التكوّن المسبق حقيقة: مذهب بيولوجيّ معروف جدّا، مضادّ للتخلّق المتعاقب، ويقول إنّ جملة الخصائص الوراثية قد تكون مخفية في البذرة وموجودة فيها بالفعل وبأحجام مصغّرة وقد تحترم مع ذلك مسبقا أشكال الراشد المقبل وتناسباته. كانت نظرية **التدامج** في قلب هذا التكون المسبق الذي يدعو اليوم إلى الضحك. لكن، مِمَّ نضحك؟ من الراشد المصغَّر بلا شكّ، ولكن كذلك من رؤية الحياة الطبيعية يُعزى لها ما هو أكثر من الغائية: العناية الإلهية بالفعل والفن الواعي بآثارها. لكن عندما يتعلق الأمر بفنّ لا يحاكي الطبيعة، عندما يكون الفنان إنسانا وعندما يكون الوعي هو من ينسل، فإنّ التكوّن المسبق لم يعد مدعاة للضحك. إن **اللوغوس الفاطر** (*Logos spermatikos*) هو هنا في بيته ولم يعد مستوردا إذ هو مفهوم أنتروبومورفيّ. انظروا: يكتب روسيه بعد أن أبرز في التأليف البروستي ضرورة كاملة **للمعاودة**: «مهما فكّرنا بالبراعة التي تمهّد **لحبّ سوان**، فنحن سرعان ما ننساها، لفرط ما أنّ الرابطة التي تجمع الجزء بالكلّ عضوية ووثيقة. ما أن نفرغ من قراءة **في البحث عن الزمن الضائع** حتى نلاحظ أنّ الأمر لا يتعلّق أبدا بحلْقة يمكن عزلها؛ من دونه يصبح المجموع غير قابل للفهم. **حبّ سوان** رواية داخل الرواية أو لوحة داخل اللوحة...، إنه لا يذكّر بتلك الحكايات المتداخلة التي يدمجها روائيون عديدون من القرن السابع عشر أو الثامن عشر في قصصهم، وإنما بالأحرى بهذه الحكايات الداخلية التي يمكن قراءتها في **حياة ماريان** لدى بلزاك أو لدى أندريه جيد. يضع بروست في أحد مداخل روايته مرآة صغيرة محدَّبة [٤٠] تعكسها باقتضاب» (ص ١٤٦). لقد فرض مجاز التدامج وعمليته نفسيهما حتى وإن وقع تعويضهما في نهاية

الأمر بصورة ألطف وأكثر ملاءمة لكنها تدلّ في العمق على نفس علاقة التّضمُّن. تضمُّنٌ عاكس وتمثيليّ هذه المرّة.

لنفس الأسباب تتوافق إستطيقا روسيه وإستطيقا كلوديل. وعدا عن ذلك فإنّ إستطيقا بروست وقع تحديدها في مطلع الدراسة حول كلوديل. والتآلفات بينهما جلية في ما وراء جميع الفوارق. موضوع «الرتابة البنيوية» يجمع هذه التآلفات: «وفيما أنا أعيد التفكير برتابة أعمال فنتوي، يقول بروست، كنت فسّرت لألبرتين كيف أنّ الأدباء الكبار لم يبدعوا أبدا إلاّ عملا واحدا أو بالأحرى نشروا في أوساط متنوّعة الجمال نفسه الذي يحملونه إلى العالم» (ص ١٧١). وكلوديل: « **حذاء السّاتان هو الرأس الذهبية** في شكل آخر. إنه يلخّصهما معا، **الرأس الذهبية** و**قسمة الظهيرة**. بل إنّ ذلك هو ما تعبّر عنه خاتمة **قسمة الظهيرة**»... «إنّ شاعرا لا يقوم مطلقا إلاّ بتطوير غرض مسبق» (ص ١٧٢).

هذه الإستطيقا التي تحيّد الديمومة والقوّة، بوصفها **فرقا** بين البلّوط والسنديان، ليست مستقلة لدى بروست ولدى كلوديل. إنها تعبّر عن ميتافيزيقا. إنّ «الزمن في حالته المحض»، يدعوه بروست «الأبديّ» أو «السرمدي» أيضا. حقيقة الزمن ليست زمنية. معنى الزمن، **الزمنية** المحض ليست زمنية. على نحو مشابه (مشابه وحسب)، لا يمثّل الزمن بوصفه تعاقبا ذا اتجاه واحد في نظر كلوديل سوى الظاهرة، القشرة، الصورة الطافية على السطح للحقيقة الجوهرية للكون كما فكّر به الله وخلقه. هذه الحقيقة هي **التزامنية** المطلقة. مِثْل الله، كلوديل الخلاّق والمؤلّف، له «ميل إلى الأشياء التي توجد معا» (**فنّ الشعر**)[٣٤].

---

(٣٤) مذكور في صفحة ١٨٩. روسيه يعلّق فعلا بالقول: «إنّ مثل هذا التصريح غير المعزول يصحّ على جميع نُظُم الواقع. كلّ شيء يطيع قانون **التوليف**، إنه قانون الفنان مثلما هو قانون **الخالق**. ذلك أنّ الكون تزامنٌ تعيش بواسطته:

[٤١] هذا المقصد الميتافيزيقي يشرّع في آخر المطاف وعبر سلسلة من الوساطات، لكامل الدراسة حول بروست، لجميع التحليلات المخصَّصة لـ«المشهد الأساسي للمسرح الكلوديلي» (ص ١٨٣) وللـ«الوضع المحض للبنية الكلوديلية» (ص ١٧٧) **في قسمة الظهيرة** ولجملة هذا المسرح الذي «نستعمل فيه الزّمن استعمالنا لآلة أكّرديون، على هوانا»، والذي «تدوم فيه الساعات وتُحجَب الأيام» (ص ١٨١) مثلما يقول كلوديل نفسه.

سوف لن نتفحّصهما بطبيعة الحال لذاتهما، ميتافيزيقا الزمنية هذه أو ثيولوجياها. فأن تكون الإستطيقا التي تتحكّمان بها مشروعة وخصبة في قراءة بروست أو كلوديل، فذلك ما سنسلّم به بسهولة: إنها إستطيقاهما بِنت (أو أمّ) ميتافيزيقاهما. وسيقع التسليم لنا بسهولة أيضا بأنّ الأمر يتعلق هنا بالميتافيزيقا الضمنية لكل بنيوية أو لكل حركة بنيوية. بشكل خاص، قراءة بنيوية تفترض دائما وتنشد دائما في لحظتها الخاصّة هذه التزامنية الثيولوجية للكتاب، وتحسب نفسها محرومة من الأساسيّ إذا لم تتوصّل إليها. يكتب روسيه: «مهما يكن من أمر فإنّ القراءة التي تتطوّر في الديمومة، عليها حتى تكون شاملة، أن تجعل الأثر حاضرا لديها بجميع أجزائه في آن معا... الكتاب الذي هو أشبه ما يكون بـ«لوحة متحرّكة» لا ينكشف إلاّ في مقاطع متلاحقة. وتتمثّل مهمّة القارئ الصّارم في قلب هذا النزوع الطبيعي للكتاب بحيث يَمثُل هذا الأخير بكامله أمام عين الفكر. ما من قراءة كاملة غير هذه التي

= الأشياء المتباعدة وجودا متساوقا وتشكّل وحدة تناغمية؛ والمجاز الذي يجمع بين الأشياء يقابله في العلاقات بين الكائنات، الحبّ الذي هو الرابطة بين الأنفس المنفصلة. من الطبيعي إذًا أن يقبل الفكر الكلوديلي بأن يجد كيانان مفصولان بالمسافة التحامَهما بواسطة تزامنهما ويصدحان منذئذ كعلامتين موسيقيتين مؤتلفتين، شأن بروهيز وروودريغ «في علاقة لا تنفصم».»

تحوّل الكتاب إلى شبكة متزامنة من العلاقات المتبادلة: حينها تنبثق المفاجآت» (ص XIII). (أية مفاجآت؟ كيف يمكن للتزامنية أن تدّخر مفاجآت؟ يتعلّق الأمر هنا بالأحرى بإلغاء مفاجآت الغير متزامن. المفاجآت تنبثق من الحوار بين غير المتزامن والمتزامن. يكفي أن نقول إنّ التزامنية البنيوية ذاتها تُطمئن). يكتب جان بيار ريشار: «تكمن صعوبة كلّ عرض بنيويّ في كونه مجبرا على أن يصف بالتتابع وعلى نحو متلاحق ما يوجد فعليا في نفس الوقت وبشكل تزامنيّ» (المرجع المذكور، ص ٢٨). يشير روسيه إذًا إلى صعوبة النفاذ، وقت القراءة، إلى المتزامن الذي هو الحقيقة؛ وجان بيار ريشار إلى صعوبة عرض المتزامن الذي هو الحقيقة، وقت الكتابة. في الحالتين، التزامن هو الأسطورة التي وقع رفعها [٤٢] إلى درجة المثال الأعلى الناظم، أسطورة قراءة أو وصف شاملين. يفسّر البحثُ عن المتزامن هذا الافتتانَ بالصورة المكانية: أليس المكان هو نظام «التّماعيات» (ليبنيتز)؟ لكن عندما نقول «تزامنًا» بدل مكانٍ فإنما نحاول **تكثيف** الزمن عوض **نسيانه**. «هكذا تتخذ الديمومة الشكل الوهميّ لوسط متجانس، وهمزة الوصل بين هذين الحدّين، المكان والزمان، هي التزامنية التي قد يمكن تحديدها بكونها تقاطع الزمان والمكان[٣٥]». في ضرورة المسطّح والأفقيّ هذه يكون ثراء **الحجم** وتضمينه هو ما لا تطيقه البنيوية، أي كلّ ما في الدلالة لا يمكن بسطه في تزامنية شكل. لكن هل من الصدفة أنّ الكتاب هو أوّلا مجلّد؟[٣٦]. وإذا كان معنى المعنى

---

(٣٥) Bergson, *Essais sur les données immédiates de la conscience.* (**مقالة في المعطيات المباشرة للوعي**).

(٣٦) بالنسبة إلى إنسان البنيوية الأدبية (وربما البنيوية بعامّة)، نصّ الكتب - حركة، لا تناهي، تقلقل وتقلّب المعنى المنطوي على نفسه في القشرة وداخل

(بالمعنى العامّ للمعنى وليس بمعنى التشوير) هو التضمين اللامتناهي؟ والإحالة اللامحدَّدة من دالّ إلى دالّ؟ وإذا كانت قوّته عبارة عن التباس محض ولا نهائيّ لا يدع للمعنى المقصود أية هدأة ولا أية سكينة، دافعا إياه في **اقتصاده** الخاصّ إلى أن يواصل الإيماء **والإرجاء**؟ ليس ثمّة من تطابق للمكتوب مع ذاته إلاّ في الكتاب الذي **لم ينجزه** مالارميه.

لم يُنجَز: ذلك لا يعني أنّ مالارميه لم **ينجح في إنجاز** كتاب يكون واحدا مع ذاته. ببساطة مالارميه لم يشأ ذلك. لم ينجز وحدة الكتاب برجّه المقولات التي كان يُعتقد بإمكان التفكير داخلها بهذه الوحدة بكلّ طمأنينة: وهو يتكلّم على «تطابق الكتاب مع ذاته» فإنه يشدّد على أنّ الكتاب هو في آن معا «نفسه والآخَر» بما أنه «مؤلَّف مع نفسه». إنه لا يعرّض نفسه هنا لـ«تأويل مضاعَف» فحسب وإنما به، كما كتب مالارميه، «أنثر إذا جاز القول، هنا وهناك عشر مرات هذا المجلّد المضاعَف بكامله[٣٧]».

أيحقّ لنا أن نشكّل منهجا عامّا للبنيوية من هذه الميتافيزيقا وهذه الإستطيقا الملائمتين تماما [٤٣] لبروست وكلوديل[٣٨]؟ غير أن ذلك

= المخطوطة- لم يعوّض بعدُ (لكن هل له أن يفعل ذلك؟) نصَّ الناموس المنشور والمثبّت: التعليمات على الألواح.

(٣٧) بخصوص «هذا التطابق مع الذات» للكتاب المالارمي، راجع J. Scherer, *le « livre » de Mallarmé*, p. 95 et feuillet 94 et p. 77 et feuillet 129- 130.

(٣٨) لن نشدّد هنا على سؤال كهذا. سؤال عادي لكن يصعب جدّا تجاوزه وهو عدا عن ذلك يطرح نفسه في كلّ مرحلة من مراحل عمل روسيه، سواء تعلّق الأمر بمؤلَّف منظور إليه على حدة أو حتى بأثر معزول. أليس هناك في كلّ مرّة سوى بنية جوهرية واحدة وكيف يمكن التعرّف عليها وتفضيلها؟ لا يمكن أن يكون المقياس تراكما أمبيريقيا- إحصائيّا ولا حدْسا ماهويّا. إنه مشكل الاستقراء الذي يُطرح على علم بنيوي يُعنى بآثار، أي بأشياء بنيتها ليست =

هو ما يقوم به روسيه من حيث أنّه - وهذا على الأقلّ ما حاولنا بيانه- يقرّر أن يخفض إلى مرتبة دناءة العرَض أو الحثالة كلّ ما ليس قابلا للفهم على ضوء الخُطاطة الغائية «المسبَّقة» والمدرَكة في تزامنيتها. وحتى في الدراستين المخصّصتين لبروست وكلوديل، دراستين توجّههما البنية الأكثر شمولا، يكون على روسيه أن يقرّر اعتبارهما «عوارض تكوّن» «كلّ فصل وكلّ شخصية» قد يتوجّب «ملاحظة استقلالهما المحتمل» (ص ١٦٤) إزاء «الموضوع المحوريّ» أو «التنظيم العامّ للأثر» (المصدر نفسه)؛ عليه أن يقبل بالمواجهة بين «بروست الحقيقي» وبروست «الروائي» الذي يمكنه من ناحية أخرى «مؤاخذته»، يمكن لبروست الحقيقي كذلك أن يخطئ «حقيقة» الحبّ وفق تقدير روسيه، إلخ. (ص ١٦٦). مثلما أنّ «بودلير الحقيقي لعلّه كامن في قصيدة **الشرفة** دون سواها، وفلوبير بكامله في **السيدة بوفاري**» (ص XIX)، فإن بروست الحقيقي كذلك ليس كائنا تزامنيا في كلّ أعماله. على روسيه كذلك استنتاج أن شخصيات **الرهينة** ليست منفصلة بفعل «الظروف» وإنما «بتعبير أفضل» بفعل «اقتضاءات الرسيمة الكلوديلية» (ص ١٧٩)؛ وعليه أخيرا أن يبدي عجائب حذقه ليبيّن أن كلوديل لا «يناقض نفسه» ولا «يعدل» عن «رسيمته الثابتة» في **حذاء السّاتان** (ص ١٨٣).

الأخطر هو أن هذا المنهج «البنيويّ المتطرّف» كما سبق وأن وصفناه، يبدو هنا مناقضا من بعض الجوانب لمقصد البنيوية الأكثر قيمة وأصالة. فالبنيوية تحرص خاصة في ميدانيْ البيولوجيا واللسانيات اللذيْن تجلّت فيهما أوّلا، على الحفاظ على تناسق وكمالية كلّ مجموع

= قبْلية. هل ثمّة **قبْليّ مادّيّ** للأثر؟ لكن حدْس القبْليّ المادّيّ يطرح مشكلات مسبقة مدهشة.

عند مستواه الخاصّ. إنها تمنع على نفسها أن تهتمّ أوّلا، في تشكيلة معيّنة، بجانب عدم الاكتمال [٤٤] أو القصور وبكلّ ما قد لا تظهر فيه هذه التشكيلة إلاّ بوصفها الاستباق الأعمى أو الانحراف الملغز لتكوّنٍ قويم مفكّر به انطلاقا من غاية أو من معيار مثاليّ. أن تكون بنيويّا هو أن تتمسّك أوّلا بتنظيم المعنى، بالاستقلال والتوازن الخاص، بالتشكّل الناجح لكلّ لحظة ولكلّ شكل؛ إنه أن ترفض ترحيل كلّ ما لا يمكّن أنموذجٌ مثاليّ من فهمه، إلى مرتبة العرَض الشاذّ. المَرَضيّ نفسه ليس مجرّد غياب للبنية. إنه منظَّم. وهو لا يُفهم على أنّه نقص، عيب أو تحلّل لكلية مثالية جميلة. إنه ليس مجرّد إخفاق للغاية.

صحيح أنّ رفض الغائية هو مقياس ومعيارٌ منهجيّ لا تستطيع البنيوية تطبيقه إلاّ بصعوبة. إنه أمنية عصيان تجاه الغاية لا يكون العمل وفيا لها أبدا. تحيا البنيوية في الفرْق وبه، بين أمنيتها وواقعها. وسواء تعلّق الأمر بالبيولوجيا، باللسانيات أو بالأدب، فكيف يمكن تصوّر كليةٍ منظَّمة دون العمل انطلاقا من غايتها؟ أو افتراض غايتها على الأقلّ؟ وإذا لم يكن المعنى هو المعنى إلاّ في كليةٍ، فكيف له أن ينبثق إذا لم تكن الكلية يحرّكها استباقُ نهايةٍ وقصديةٌ ليست عدا عن ذلك بالضرورة وبدايةً قصديةُ وعي؟ إذا كان هناك بنيات فهي ممكنة انطلاقا من هذه البنية الأساسية التي بها تنفتح الكلية وتفيض على ذاتها لتكتسب معنى في استباق غاية يجب أن نفهمها هنا في شكلها الأقلّ تعيّنا. الآكد أنّ هذا الانفتاح هو ما يحرّر الزمن والتكوّن (وحتى يختلط بهما) ولكنه هو أيضا ما يوشك أن يوصد الصيرورة بتشكيلها وأن يُخرِس القوّة تحت الشكل.

نتعرّف حينئذ في إعادة القراءة التي يدعونا إليها روسيه على أنّ ما يهدّد النور من الداخل هو أيضا ما يهدّد ميتافيزيقيّا كلّ بنيوية: إخفاء المعنى في الفعل نفسه الذي نكشف به عنه. **فهمُ** بنيةِ صيرورةٍ وشكلِ

قوّةٍ هو خسران المعنى بكسبه. معنى الصيرورة والقوّة في ميزتهما الخاصة والمحض هو سكون البداية والنهاية، سلام مشهد، سواء كان مشهد أفق أو وجه. في هذا السكون وفي هذا السلام تكون ميزة الصورة والقوّة منبهرة [٤٥] بالمعنى نفسه. إنّ معنى المعنى أبولونيّ بكلّ ما فيه يتبدّى.

أن نقول إنّ القوّة تمثّل مصدرا للظاهرة معناه دون ريب أنّا لا نقول شيئا البتة. عندما تقال القوّة فإنها تكون بعدُ ظاهرة. لقد كان هيغل أوضح جيّدا أنّ تفسير ظاهرةٍ بقوّةٍ هو من قبيل تحصيل الحاصل. لكننا إذ نقول هذا علينا أن نعني عجزا معيّنا للغة عن الخروج من ذاتها لتقول أصلها ولسنا نعني **فكرة** القوّة. القوّة هي آخَر اللغة الذي من دونه قد لا تكون ما هي.

قد يكون علينا، حتى نحترم في اللغة هذه الحركة الغريبة وحتى لا نختزلها هي الأخرى، أن نحاول العودة على هذا المجاز، مجاز الضوء والظلّ (مجاز التجلّي والتخفي)، مجازا مؤسّسا للفلسفة الغربية بوصفها ميتافيزيقا. مجاز مؤسِّس ليس باعتباره مجازَ مَناظِرِيَّةٍ وحسب - وبهذا الصدد فإن تاريخ فلسفتنا بكامله هو مَناظرية، هذا الاسم المعطى لتاريخِ أو لكتابِ المَناظر - لكن بما هو مجاز سلفا: المجاز بعامّة هو المرور من كائن إلى آخر أو من مدلول إلى آخر، مرورا يجيزه **الخضوع** البدئيّ والتنقّل **التماثليّ** للكينونة تحت الكائن، المجاز هو الجاذبية الأساسية التي تحبس الخطاب داخل الميتافيزيقا وتكبحه داخلها بشكل لا يمكن درؤه. إنه مصير قد يكون ثمّة بعض الحماقة في النظر إليه بوصفه هو الحادث المؤسف والمؤقّت لـ«تاريخ»؛ بوصفه زلّةَ أو خطأ فكرٍ في التاريخ. **تاريخيا** هو تهافت الفكر في الفلسفة، تهافتا به **استُهلّ** التاريخ. وهذا كاف لنقول إن مجاز «التهافت» يستحق معقّفتيه. في هذه الميتافيزيقا الشمسيةِ المركزِ، انفصلت القوّة من قبلُ عن **معناها** بوصفها

قوّة عندما أخلت المجال للفكرة (أي للمثال المرئي للعين المجازية)، شأن انفصال الموسيقى عن ذاتها في علم الأصوات[٣٩]. فكيف نفهم القوّة أو الضعف بصيغة الوضوح والظلمة؟

أن تكون البنيوية الحديثة قد نمت وترعرعت في [٤٦] التبعية المباشرة والصريحة تقريبا للفنومينولوجيا، فهذا ما قد يكفي لجعلها خاضعة لتراثية الفلسفة الغربية الأنقى، هذه التي تعود بهوسرل، بالرغم من نزعته الضدّ- أفلاطونية، إلى أفلاطون. غير أننا قد نبحث عبثا في الفنومنولوجيا عن مفهوم يمكّن من التفكير بالشِّدّة أو بالقوّة. التفكير بالقدرة وليس بالوجهة وحسب؛ بـ**الحدّة** وليس بـ in التي في l'intentionalité (القصدية) وحسب. القيمة كلّها مؤسَّسة أوّلا من طرف ذاتٍ تأمّلية؛ لا شيء يُربح أو يخسر إلاّ في صيغة الوضوح أو عدم الوضوح، البداهة، الحضور والغياب بالنسبة إلى وعي، الاستيعاء أو فقدان الوعي. الشفافية هي القيمة العليا؛ وكذلك المواطأة. من هنا صعوبات التفكير بالتكوّن وبالزمنية المحض للأنا الترنسندنتالي، صعوبات تكوين صورة عن تجسّد الغاية الناجح أو المخفق وعن حالات الوهن الملغزة هذه التي تسمّى أزمات. وحين يكفّ هوسرل أحيانا عن اعتبار ظواهر الأزمة وإخفاقات الغاية على أنها «طوارئ تكوُّنٍ» وعلى أنها ممّا هو **غير جوهريّ**، فلكي يبيّن أنّ النسيان محدَّد إيدوسيا وأنه ضروريّ، في صيغة «الترسّب»، لنموّ الحقيقة ولانكشافها وإشراقها. لكن لِمَ ضروب قوّة وضعف الوعي هذه، وقوّة الضعف هذه

(٣٩) «. . . نقطة الانطلاق التي تمكّن من التوكيد على أنّ كلّ ما هو نَعتيّ هو كميّ، توجد في «علم الأصوات». . . (نظرية الأوتار الرنانة، علاقة الفواصل الزمنية، النمط الدُّوريّ). . . يتعلّق الأمر بالعثور في كلّ مكان على صيغ رياضية للقوى المنيعة بإطلاق». (نيتشه، **مولد الفلسفة في عصر التراجيديا الإغريقية**).

التي تخفي في الفعل نفسه الذي تكشف فيه؟ إذا كانت «ديالكتيكا» القوّة والضعف هذه هي تناهي الفكر ذاته في علاقته بالكينونة فإنه لا يمكن قولها في لغة الشكل وبواسطة الظل والضوء. ذلك أنّ القوّة ليست العتمة، إنها ليست متخفية في شكلٍ قد تمثّل هي جوهره، مادّته أو مرموزه. القوّة لا يمكن التفكير بها انطلاقا من طرفيْ التقابل، أي التواطؤ بين «الفنومينولوجيا» و«الإخفائية»، ولا داخل الفنومينولوجيا، بوصفها **الواقعة** مقابِلةً **للمعنى**.

ينبغي إذًا أن نحاول التحرّر من هذه اللغة. ليس **تجريب** التحرّر منها، إذ يستحيل ذلك من دون أن ننسى تاريخنا. وإنما الحلم بذلك. لا **بالتحرر** منها، وهو ما قد لا يكون له أيّ معنى وما قد يحرمنا من نور المعنى. وإنما مقاومتها إلى أبعد مدى ممكن. يجب على أيّ حال أن لا نستسلم لها هذا الاستسلام الذي يشكّل اليوم الانتشاء البائس للشكلانية البنيوية الأكثر وضوحا.

[٤٧] إذا كان على النقد أن يتحاور ذات يوم مع الكتابة الأدبية ويتداول معها، فليس له أن ينتظر هذه المقاومة حتى تنتظم أوّلا في «فلسفة»، متطلّبة منهجية إستيطيقية تستمدّ من هذه الفلسفة مبادئها. ذلك أنّ الفلسفة قد وقع تحديدها في تاريخها بوصفها تفكّرا بالاستهلال الشِّعري. إنها، مفكَّرا بها على حدة، غسق القوى، أي الصباح المشمس الذي تتكلم فيه الصور والأشكال والظواهر، صباح الأفكار والمعابيد حيث يصبح نتوء القوى سكونا، يسطّح عمقَه في الضوء ويمتدّ في الأفقية. غير أنّ المشروع سيكون ميؤوسا منه إذا ما فكّرنا بأن النقد الأدبي قد تحدّد سلفا، سواء عرف ذلك أو لم يعرف، شاء ذلك أم أبى، على أنه فلسفة للأدب. ومن حيث هو كذلك، أي طالما لم يفتتح بوضوح العملية الاستراتيجية التي تحدّثنا عنها أعلاه والتي لا يمكن التفكير بها ببساطة تحت عنوان البنيوية، فإنّ النقد الأدبي لن تكون له

الإمكانات وخصوصا الدافع للعدول عن التناغم والهندسة وامتياز النظر والانتشاء الأبولونيّ الذي «ينتج قبل كلّ شيء التهاب العين الذي يمنح العين ملكة الرؤية»(٤٠). إنه لن يتمكّن من تجاوز نفسه حَدّ أن يحبّ القوة والحركة التي تحوّل مواضع الخطوط، أن يحبّها بوصفها حركة وبوصفها رغبة، أن يحبّها لذاتها وليس بوصفها عارِض الخطوط أو تجلّيها. حدَّ الكتابة.

من هنا هذا الحنين، هذه الكآبة، هذه الديونيزوسية المتهاوية من جديد، التي تحدّثنا عنها في البداية. أنخطئ بإدراكنا لها من خلال تقريظ «الرتابة» البنيوية والكلوديلية الذي يختتم كتاب **الشكل والدلالة**؟

قد يتوجّب أن نختتم لكن السجال لا نهاية له. الخِلاف، **الفرْق** بين ديونيزوس وأبولون، بين الوثبة والبنية لا يمّحي في التاريخ لأنه ليس في التاريخ. إنه أيضا، وبمعنى غير مألوف، بنية أصلية: إنه افتتاح التاريخ، إنه التاريخية نفسها. إنّ **الفرْق** لا ينتمي ببساطة لا إلى التاريخ ولا إلى البنية. إذا كان يجب القول مع شلنغ إن «الكلّ ليس إلاّ ديونيزوس»، فيجب أن نعرف - وهذا يعني يجب أن نكتب- إنّ ديونيزوس شأنه شأن القوّة المحض، معروك بالفرْق. إنه يَرى ويدع نفسه يُرى. [٤٨] إنه جليّ لذاته ويتجلّى للآخرين. لقد كان دائما في علاقة بخارجه، بالشكل المرئيّ، بالبنية، كما بموته. هكذا يتجلّى لذاته.

كان فلوبير يقول: «ليس هناك ما يكفي من الأشكال...». كيف نفهم ذلك؟ هل هو احتفاء بآخَر الشكل؟ بالـ«أكثر ممّا يلزم من الأشياء» التي تتجاوزه وتقاومه؟ مديح لديونيزوس؟ كلاّ، إننا لنشكّ بذلك. إنها بالعكس حسرة «وا أسفاه! ليس هناك ما يكفي من الأشكال». إنها ديانة الأثر بوصفه شكلا. وعدا عن ذلك فإنّ الأشياء التي ليس لدينا ما يكفي

(٤٠) Nietzsche, *Le crépuscule des idoles*. (نيتشه، **غسق المعابيد**).

لها من الأشكال إن هي إلاّ أشباحُ طاقةٍ، «أفكارٌ» «أوسع من مطاوعة الأسلوب». إنّ الأمر يتعلّق بغارة ضدّ لوكونت دوليل (Leconte de Lisle)، غارة ودّيّة، ذلك أن فلوبير «يحبّ ذلك الشخص كثيرا»(٤١).

نيتشه لم يكن أخطأ في ذلك: « فلوبير هو نسخة أخرى من باسكال ولكن في إهاب فنّان، وكانت قاعدته في ذلك هي هذا الحكم الغريزي: «فلوبير بغيض على الدّوام، الإنسان لا شيء، الأثر هو كلّ شيء»»(٤٢).

قد يتوجّب الاختيار إذًا بين الكتابة والرقص.

عبثا أوصانا نيتشه برقصة لليراع: «أن نتقن الرقص بالأقدام وبالأفكار وبالكلمات: أينبغي أن أقول إنّه من الضروريّ أيضا أن نتقن الرقص **باليراع**، - وإنه يجب تعلّم الكتابة؟». كان فلوبير يعرف جيّدا، وكان على صواب، أنّ الكتابة لا يمكن أن تكون ديونيزوسية يتمامها. كان يقول: «لا يمكن أن نفكّر ونكتب إلاّ جالسين». وإنّه لغضب جَذِلٌ لدى نيتشه: «إنني أمسك بك هنا أيها العدميّ! بقاء الكاتب جالسا، هي ذي بالتحديد **الخطيئة** بحقّ الروح القدُس. وحدها الأفكار التي تأتينا ونحن سائرون تتمتع بقيمة».

غير أن نيتشه كان يساوره الشكّ في أن الكاتب قد لا يكون واقفا أبدا؛ في أنّ الكتابة هي أوّلا وإلى الأبد شيء [٤٩] ننكبّ عليه، خاصة عندما لم تعد الحروف شُهُبا في السماء.

---

(٤١) *Préface à la vie d'écrivain*, p. III.

(٤٢) **غسق المعابيد**، ص ٦٨. لعلّه ليس من النافل أن نضع إلى جانب كلمة نيتشه هذه، هذا المقطع من **الشكل والدّلالة**: «مراسلات فلوبير المترسّل ثمينة بالنسبة إلينا، إلاّ أنني لا أتعرّف في فلوبير المترسّل على فلوبير الروائي؛ عندما يصرّ ح أندريه جيد أنه يفضّل الأوّل، فأنا يخامرني الانطباع بأنه يختار فلوبير الرديء، ذاك الذي قام فلوبير الروائي على الأقلّ بكلّ ما في وسعه لاستبعاده». (ص XX).

كان نيتشه يساوره الشكّ في ذلك إلاّ أنّ زرادشت كان موقنا منه:
«ها أنا محاط بألواح مهشّمة وأخرى نصف منقوشة وحسب. إنني هنا في الانتظار. عندما تحين ساعتي، ساعة النزول ثانية والهلاك...».
سوف يجب النزول والعمل والانكباب على النقش وحَمل اللوْح الجديد إلى الوديان وقراءته وجعله يُقرَأ. الكتابة هي المخرج بوصفه نزول المعنى خارج ذاته في ذاته: مجاز- للغير - من - أجل - الغير- في- هذا- العالم، مجاز بما هو إمكان للغير في هذا العالم، مجاز بما هو ميتافيزيقا ينبغي أن تختبئ فيها الكينونة إذا ما أردنا للآخر أن يظهر. حفر في الآخر باتجاه الآخر حيث يبحث الهو هو عن ركيزته وعن القيمة الحقيقية لظاهرته. تسليم يمكنه فيه دائما أن يضيع ويخسر. إنه **النزول والهلاك**. لكنه لا شيء، إنه ليس (نفسه) قبل المجازفة بالضياع والخسران. ذلك أنّ الآخر الإخائيّ لا يكمن **أوّلا** في سِلْم ما يدعى البيذاتية وإنما في العمل ومخاطرة البين- استفهام؛ إنه ليس موثوقا منه أوّلا في سلم **الإجابة** حيث **يقترن** توكيدان اثنان وإنما هو مطلوب في الليل بواسطة العمل الباطني للاستفهام. الكتابة هي لحظة هذا الوادي الأصلانيّ للآخر داخل الكينونة. إنها لحظة العمق أيضا بما هو تهافت. إنها إلحاح النقش وإصراره.
«انظروا، ها هو لوح جديد. لكن أين هم إخوتي الذين سيساعدونني على حمله إلى الوديان وعلى نقشه في قلوب آدمية؟»

[٣٤١] مسرح القسوة واختتام التمثيل(١)

إلى بول تيفنان

«المرّة وحيدة في العالم ولأنه بفعل حدثٍ سأعمل دائما على تفسيره، ليس هناك من حاضر. لا، الحاضر لا وجود له...» (ملارمه، **بخصوص الكتاب**.)

«... وأمّا قواي فإنها ليست أكثر من تتمّة، تتمّة وضع قائم، ذلك أنه لم يكن ثمّة أبدا من أصل...» (أرتو، ٦ حزيران ١٩٤٧).

«... **الرّقص/ وبالتالي المسرح/ لم يبدأ بعد في الوجود.**» ذلك هو ما يمكن أن نقرأه في واحد من آخر كتابات أنطونين أرتو (**مسرح القسوة**، ضمن ٨٤، ١٩٤٨). والحال أنه سبق أن وقع تعريف مسرح القسوة في نفس النص بأنه «التأكيد/ لحتمية مروّعة/ وعدًا عن ذلك لا مهرب منها». أرتو لا يسمّي إذًا هدما، تجليا جديدا للسلبية. بالرغم من كلّ ما يجب أن يقوّضه في طريقه فإن «مسرح القسوة/ ليس رمزا لخواء غائب». إنه **يؤكّد**، إنه ينتج التأكيد نفسه في صرامته التامّة

(١) المصدر: Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, pp. 341- 368.

والضرورية. ولكن أيضا في معناه الأشدّ خفاء، المطمور غالبا والمبتهج بنفسه: مهما كان هذا التأكيد «لا مهرب منه» فإنه لم «يبدأ بعدُ في الوجود».

إنه لم يولد بعدُ. إلاّ أنّ تأكيدا ضروريا لا يمكن أن يولد إلا بأن ينهض ثانية من رماده. بالنسبة إلى أرتو، مستقبل المسرح - وبالتالي المستقبل بعامّة - لا ينفتح إلاّ بالتكرير الذي يصّعّد عشية ولادة ما. على مسرحية المسرح أن تجتاز «الوجود» و«الجسد» وأن ترمّمهما بالتمام. سنقول عن المسرح إذًا ما نقوله عن الجسد. إلاّ أنّا نعلم أنّ أرتو كان يعيش غداة سلبه ما يملك: جسده الخاص، مِلكية جسده [٣٤٢] ونظافته كانت قد اختُلست منه عند ولادته من قِبل هذا الرّبّ السارق الذي ولد هو نفسه من «انتحال شخصيتي»[٢]. لا ريب أن الانبعاث يمرّ عبر ضرب من إعادة تربية الأعضاء مثلما يذكّر بذلك أرتو غالبا. غير أنّ إعادة التربية هذه تسمح بالوصول إلى حياة سابقة على الولادة ولاحقة على الموت («من فرط ما مِتّ/ انتهيت إلى الظفر بخلود فعليّ» [ص ١١٠])؛ ليس على موت سابق للولادة ولاحق على الحياة. ذلك هو ما يميّز التأكيد القاسي عن السلبية الرومانسية؛ فرق طفيف ومع ذلك حاسم. يقول ليختنبرغر: «إنني لا أستطيع أن أتخلّص من هذه الفكرة وهي أنني كنت مِتّ قبل أن أولد وأنني سأعود إلى نفس هذه الحالة بواسطة الموت... موت المرء ثمّ انبعاثه مع ذكرى وجوده السابق، هذا هو ما نسميه إغماء؛ الاستيقاظ مع أعضاء أخرى علينا إعادة تربيتها بدءا، هذا هو ما نسميه ولادة». بالنسبة إلى أرتو، يتعلّق

---

(٢) In *84*, p. 109. كما في المحاولة السابقة حول أرتو [المقصود هو الفصل السادس من **الكتابة والفرق**]، النصوص المشار إليها بتواريخ هي نصوص غير منشورة.

الأمر بدءاً بأن لا نموت بموتنا، بأن لا نسمح بالتالي للإله السارق بتجريدنا من حياتنا. «وأنا أعتقد أنه ثمة دائما أحد آخر في لحظة الموت النهائيّ ليجرّدنا من حياتنا الخاصّة» (فان غوخ، **منتحِر المجتمع**).

بالمثْل كان المسرح الغربيّ مفصولا عن قوّة ماهيته، مبعدا عن ماهيته **التأكيدية** وعن **حياته التأكيدية**. وسلبه تأكيديته هذا قد حدث منذ الأصل، إنه حركة الأصل نفسها، حركة الولادة بوصفها موتا.

لذلك فإن «مكانا ما» قد «تُرك شاغرا على كلّ ركح لمسرح ولد ميتا» (**المسرح والتشريح**، ضمن **النهج**، يوليو ١٩٤٦). ولد المسرح في اختفائه الخاص وسليل هذه الحركة يحمل اسما، إنه الإنسان. وعلى مسرح القسوة أن يولد بفصل الموت عن الولادة وبمحو اسم الإنسان. لقد عملنا دوما على جعل المسرح يقوم بما لم يقم هو من أجله: «لم يُحسم الأمر نهائيا بخصوص الإنسان... المسرح لم يقم أبدا من أجل أن يصف لنا الإنسان وما يفعله... المسرح هو هذه الدمية المتحرّكة العجفاء الراقصة على طبلة، بلحيّ معدنية من الأسلاك الشائكة التي تبقي علينا في حالة حرب ضدّ الإنسان الذي كان حاصرنا... إن الإنسان ليعاني جدّا لدى أسخيلوس لكنه ما يزال يعتقد بعض الشيء أنه إله ولا يريد الدخول في الغشاء، وفي آخر المطاف هو يتخبط لدى أوربيدس في الغشاء وقد نسي أين أو متى كان إلها» (المصدر السابق نفسه).

[٣٤٣] يتوجّب كذلك بلا ريب أن نوقظ وأن نعيد تشكيل أمس هذا الأصل الذي للمسرح الغربي الآفل والمتهاوي والسلبي، حتى تنبعث في شرقه الضرورة اللازبة للتأكيد. ضرورة لازبة لركح ما يزال غير موجود بلا ريب، لكن التأكيد ليس لنا أن نبتكره **غدا**، في «مسرح جديد» ما. إن ضرورته اللازبة تعمل بوصفها قوّة دائمة. إن القسوة في

عمل دائب. والخلاء، المكان الخالي والمهيأ لهذا المسرح الذي لم «يبدأ بعدُ في الوجود»، إنما يقيس إذًا المسافة الغريبة التي تفصلنا عن الضرورة اللازبة، عن الأثر **الحاضر** (أو بالأحرى الرّاهن، **الفاعل**) للتأكيد وحسب. إنه في الانفتاح الفريد لهذا البَون يواجهنا مسرح القسوة بلغزه. وهو ما ستتكفّل به ههنا.

إذا كان التجاسر المسرحي كلّه يعلن اليوم في العالم قاطبة - وعديد المظاهر تشهد على ذلك بشكل ساطع -، عن صواب أو عن خطإ ولكن بإلحاح ما فتئ يتعاظم، وفاءها لأرتو، فإن مسألة مسرح القسوة وعدم وجوده الحاضر وضرورته اللازبة، إنما لها قيمة مسألة **تاريخية**. تاريخية ليس لأنها قد تسمح بإدراجها في ما يسمّى تاريخ المسرح، ليس لأنها قد تشكّل حدثا مهمّا في صيرورة الأشكال المسرحية أو قد تحتلّ مكانة ضمن تعاقب نماذج التمثيل المسرحي. هذه المسألة تاريخية في معنى مطلق وجذري. إنها تعلن عن حدود التمثّل.

مسرح القسوة ليس **تمثيلا**. إنه الحياة نفسها بما يتعذّر تمثيله فيها. الحياة هي الأصل الذي يتعذّر تمثيله للتمثيل. «قلت إذًا «قسوة» مثلما قد يمكن أن أقول «حياة»» (١٩٣٢، IV، ص ١٣٧). هذه الحياة تحمل الإنسان لكنها ليست حياة الإنسان بدءا. فهذا الأخير ما هو غير تمثّل للحياة وذلك هو الحدّ - الإنسانويّ - لميتافيزيقا المسرح الكلاسيكيّ. «هكذا يمكن إذا أن نعيب على المسرح مثلما يُمارس اليوم افتقارا مريعا للمخيّلة. على المسرح أن يضاهي الحياة، ليست الحياة الفردية وليس هذا الجانب الفرديّ من الحياة حيث تنتصر الطبائع وإنما ضرب من حياة محرَّرة تكنس الفردية الإنسانية ولم يعد يمثّل الإنسان فيها غير انعكاس» (IV، ص ١٣٩).

أليست الصورة الأكثر سذاجة للتمثيل هي [٣٤٤] **المحاكاة**؟ شأنه شأن نيتشه - ولا تقف ضروب الانسجام بينهما عند هذا الحدّ - يريد

أرتو إذًا أن يقطع مع المفهوم **المحاكاتي** للفن ومع الإستطيقا الأرسطية[٣] التي تعرّفت فيها ميتافيزيقا الفن الغربية على نفسها. «ليس الفن هو محاكاة الحياة بل الحياة هي محاكاة مبدإ مفارق يضعنا الفن مجدّدا في تواصل معه» (IV، ص ٣١٠).

على الفن المسرحيّ أن يكون هو المحلّ الأوّلانيّ والمفضّل لتدمير المحاكاة هذا: لقد طُبع أكثر من أيّ شيء آخر بفعل التمثيل الشامل هذا الذي يَقبل فيه تأكيد الحياة أن يتضاعف ويتعمّق بواسطة السلب. هذا التمثيل الذي لا ترتسم بنيته في الفن وحسب بل في جملة الثقافة الغربية (دياناتها وفلسفاتها وسياستها)، يشير إذًا إلى ما هو أكثر من مجرّد نمط خاصّ من البناء المسرحيّ. لذلك فإن السؤال الذي يطرح علينا اليوم يتخطّى بكثير التقنية المسرحية. هو ذا تأكيد أرتو الأشدّ عنادا: التفكير التقني أو المسرحوي لا يجب أن يعالج على حدة. يبدأ انحطاط المسرح دون شكّ مع إمكانية هكذا فصل. يمكن أن نبرز ذلك دون أن نضعف أهمية وجدوى المسائل المسرحوية أو الثورات التي يمكن أن

---

(٣) «إن علم نفس الانتشائية بوصفها شعورا طافحا بالحياة والقوة تعمل المعاناة نفسها داخله كمحفّز، قد زوّدني بمفتاح الشعور **التراجيدي** الذي ظلّ غير مفهوم من قِبل أرسطو كما من قِبل متشائمينا بخاصّة.» الفنّ بوصفه محاكاة للطبيعة يتواصل بكيفية أساسية مع المبحث التطهيري. «لا يتعلق الأمر بالتحرر من الرعب والشفقة، ولا بالتطهّر من إحساس خطير عن طريق إفراغ محتدم - وهذا ما كان اعتقده أرسطو؛ وإنما بأن يكون **الإنسان نفسه** باختراقه الرعب والشفقة، هو فرح الصيرورة الأبدي- هذا الفرح الذي ينطوي كذلك في صُلبه على **فرح التدمير**. بهذا ألتقي من جديد بالموضع الذي كنت انطلقت منه سابقا. كان «**مولد التراجيديا**» هو قلبي الأوّل لجميع القيم. وها أنا أستقرّ من جديد على الأرضية التي تتنامى عليها إرادتي واقتداري - أنا، آخر تلامذة الفيلسوف ديونيزوس- أنا الذي يعلمّ العوْد الأبديّ» (Nietzsche, *Götzen Dämmerung*, *Werke*, II, p. 1032).

تحدث داخل حدود التقنية المسرحية. غير أن مقصد أرتو يرشدنا إلى هذه الحدود. فطالما أن هذه الثورات التقنية أو الكائنة داخل المسرح لن تمسّ بأسس المسرح الغربي ذاتها فإنها سوف تنتمي إلى هذا التاريخ وإلى هذا الركح الذي كان أرتو يعمل على تفجيره.

ما الذي يعنيه القطع مع هذا الانتماء؟ [٣٤٥] هل ذلك ممكن؟ ما هي الشروط التي يمكن لمسرح أن يعلن فيها اليوم مشروعية انتسابه إلى أرتو؟ أن يسعى مخرجون كثيرون إلى أن يقع الاعتراف بهم كورثة لأرتو، بل (هذا ما كُتب) كـ«أبناء» له، فهذا ليس سوى أمر واقع. يجب أن نطرح كذلك مسألة الجدارة والحقّ. فأية مقاييس سنتعرّف وفقها على أن مثل هذا الطموح هو طموح مشطّ؟ ما هي الشروط التي قد تمكّن «مسرح قسوة» أصيل من أن «يبدأ بالوجود»؟ هذه الأسئلة التي هي في ذات الآن تقنية و«ميتافيزيقية» (بالمعنى الذي يفهم به أرتو هذا اللفظ)، تُطرح من تلقاء نفسها عند قراءة كلّ نصوص **المسرح وقرينه** التي هي **تنبيهات** أكثر مما هي مجموعة من القواعد، نسقا من الانتقادات **المقوّضة لجملة** تاريخ الغرب أكثر مما هي مؤلَّفا في الممارسة المسرحية.

مسرح القسوة يطرد الله من الرّكح. إنه لا يضع على الركح خطابا ملحدا جديدا، إنه لا يمنح الكلمة للإلحاد، إنه لا يسلّم الفضاء المسرحيّ لمنطق متفلسف يعلن مرّة أخرى، زيادة في كَلالنا، عن موت الله. إنها الممارسة المسرحية للقسوة، في فعلها وفي بنيتها، هي التي تسكن أو بالأحرى **تنتج** فضاء غير لاهوتيّ.

يظلّ الركح لاهوتيا ما دام خاضعا للكلام، لإرادة كلام ولمقصد لوغوس أوّل وإن لم يكن ينتمي إلى الموضع المسرحي، فهو يحكمه عن بعد. الرّكح لاهوتيّ طالما أن بنيته تتضمّن، تبعا لجملة التراث، العناصر التالية: مؤلّف-خالق، غائب أو عن بُعد، مسلّح بنصّ، يراقب ويجمع

ويقود زمان التمثيل أو معناه، تاركا إياه **يمثّله** في ما نسميه مضمون آرائه ومقاصده وأفكاره. يمثّله بواسطة نوّاب، مخرجين أو ممثلين، مؤدّين مسخّرين يمثّلون شخوصا تمثّل تقريبا بما تقوله بدءا رأي «الخالق» بشكل مباشر. إنهم عبيد مؤدّون، منفّذون أوفياء لأغراض «السيّد» الإلهية. هذا الذي هو عدا عن ذلك - وتلك هي القاعدة التهكمية للبنية التمثيلية التي تنظّم كل هذه العلاقات - لا يخلق شيئا ولا يوهم نفسه إلا بالخلق بما أنه [٣٤٦] لا يفعل غير أن يدوّن وأن يقدّم للقراءة نصّا طبيعته بالضرورة هي نفسها تمثيلية، وتحافظ مع ما يسمّى «الواقع» (الكائن الواقع، هذا «الواقع» الذي يقول عنه أرتو في **افتتاحه** كتاب **الرّاهب** [قصة للكاتب الإنغليزي ماتو غريغوري لويس كتبت سنة ١٧٩٦] بأنه «نفاية الروح») على علاقةٍ مُحاكية واستنساخية. وأخيرا، جمهور منفعل، جالس، جمهور من المتفرّجين والمستهلكين و«المستمتعين»- ومثلما يقول نيتشه وأرتو - جمهور يواكب عرضا لا حجم حقيقي له ولا عمق، عرض خامد، معروض أمام نظرهم الذي هو نظرُ متلصّص. (أمّا في مسرح القسوة فإن المرئية المحض ليست معرّضة للتلصّص). هذه البنية العامّة التي يكون فيها كلّ تجسيد موصولا تمثيليا بكلّ االتجسيدات الأخرى، والتي يكون فيها ما يتعذّر تمثيله من الحاضر الحي مخفيا أو منحلاّ، محذوفا أو مبعدا في السلسلة اللامتناهية من التمثيلات، هذه البنية لم يقع تعديلها أبدا. كلّ الثورات تركتها على حالها، بل غالبا ما نزعت إلى حمايتها أو إلى ترميمها. وإن النص الأصواتيّ والكلام والخطاب المنقول - على الأرجح من قِبل الملقّن الذي كوّنه هي المركز الخفيّ ولكنه المركز اللازم للبنية التمثيلية - هو الذي يؤمّن حركة التمثيل. كل الأشكال التصويرية والموسيقية وحتى الإشارية التي أُدخلت إلى المسرح الغربيّ، مهما كانت أهميتها، لا تقوم في أفضل الأحوال إلا بتوضيح ومصاحبة وخدمة وتزيين نصّ، نسيج لفظيّ، لوغوس **يقول نفسه** منذ

البداية. «إذًا، إذا كان المؤلّف هو الذي بحوزته لغة الكلام، وإذا كان المخرج هو عبده، فإنه ثمة ههنا مجرّد مسألة كلمات. ثمة هنا خلط بين المفردات متأتّ من أنه بالنسبة إلينا، وبحسب المعنى الممنوح عادة للفظةِ مخرجِ هذه، فإن هذا الأخير لا يمثل سوى حِرفيّ أو موضّب أو ضرب من الترجمان المسخّر بصورة دائمة لتمرير عمل مسرحيّ من لغة في أخرى؛ وهذا الخلط لن يكون ممكنا، والمخرج لن يكون مرغما على الامّحاء أمام المؤلّف، إلاّ متى ظلّ الاتفاق سائدا على أن لغة الكلمات أرفع منزلة من الأخريات، ومتى ظل المسرح لا يقبل إلاّ بهذه اللغة» (ج ٤، ص ١٤٣). هذا لا يستتبع بالطبع أنه يكفي، حتى نكون أوفياء لأرتو، أن نمنح «المخرج» الكثير من الأهمية ومن المسؤوليات مع احتفاظنا ببنية المسرح الكلاسيكيّ.

[٣٤٧] من طرف الكلمة (أو بالأحرى من طرف وحدة الكلمة والمفهوم، مثلما سنقول لاحقا وسوف يكون هذا التدقيق هامّا) وتحت السطوة اللاهوتيّة لهذه «**الكلمة** [التي] تعيّن مقياس عجزنا» (IV، ٢٧٧) وخوفنا، الركح ذاته هو الذي يجد نفسه مهدَّدا على امتداد التقليد الغربي. قد لا يكون الغرب - وتلك قد تكون طاقة ماهيته - عمل أبدا إلاّ على إزالة الركح. ذلك أن ركحا لا يقوم إلاّ بتجسيد خطاب لم يعد بالتمام ركحا. إن علاقته بالكلام هي مرضه و«نحن نكرّر أن العصر مريض» (IV، ص ٢٨٠). إعادة تشكيل الركح والإخراج والإطاحة بطغيان النص في آخر المطاف، كلّ ذلك هو إذًا نفس الحركة الواحدة. إنه «انتصار الإخراج المحض» (IV، ص ٣٠٥).

هذا النسيان الكلاسيكي للركح قد يكون اختلط إذًا مع تاريخ المسرح ومع كلّ ثقافة الغرب، بل قد يكون أمّن لهما حتى افتتاحهما. ومع ذلك، برغم هذا «النسيان» فإن المسرح والإخراج قد عرفا حياة ثرية طيلة أكثر من خمسة وعشرين قرنا: تجربة تحوّلات وانقلابات لا

يمكن تجاهلها رغم ثبات البنى التأسيسية الوديع واللامبالي. لا يتعلّق الأمر إذًا بنسيان أو بمجرّد استرجاع للسطح. إنّ ركحا معيّنا قد حافظ على تواصل سرّيّ وعلى نوع من علاقة **خيانة** مع الركح «المنسيّ» ولكنه في الحقيقة ممحوّ بشكل عنيف، إذا كانت الخيانة تعني تشويه الطبيعة بعدم الوفاء ولكن أيضا السماح لصميم القوّة أن يترجم عن نفسه ويتجلّى رغما عنّا. ذلك ما يفسّر أنّ المسرح الكلاسيكيّ، في نظر أرتو، ليس هو غياب المسرح أو نفيه أو نسيانه فحسب، وليس هو لا-مسرح: إنه بالأحرى طمس يُبقي لما يخفيه مجالا لأن يُقرأ، إنه فساد أيضا و«انحراف»، **إغراء**، انزياحُ زيغ لا يظهر معناه ومقياسه إلاّ فيما يمهّد للولادة، قُبيْل التمثيل المسرحيّ، وفي أصل التراجيديا. مثلا، من ناحيةِ «الألغاز الأورفية التي كانت تفتن أفلاطون»، و«ألغاز إليزيس» مجرّدة من التأويلات التي أمكن إكساؤها إيّاها، من ناحية هذا «الجمال المحض الذي لا بدّ أنّ أفلاطون قد عثر له ولو لمرّة واحدة في هذا العالم على التحقيق الكامل والمجهور والمنساب والمُعرّى» (ص ٦٣).
أرتو يتكلّم عن الانحراف وليس عن النسيان، مثلا في تلك الرسالة إلى [٣٤٨] بنيامين كرميو (١٩٣١): «على المسرح، هذا الفن المستقلّ والقائم بذاته، **لينبعث، أو ليعيش وحسب**، أن يؤشّر بوضوح على ما يفرّقه عن النصّ، عن الكلام المحض، عن الأدب، وعن كلّ الوسائل الأخرى المكتوبة والمثبّتة. من الممكن تماما أن نستمرّ في تصوّر مسرح قائم على غلبة النص، وعلى نصّ شفويّ بشكل متزايد، نصّا مسهِبا ومضجرا قد يكون على أستطيقا الركح أن تخضع له. لكن هذا التصوّر الذي يتمثل في إجلاس جملة من الشخوص على عدد معيّن من الكراسي أو الأرائك المصفوفة وجعلهم يروون حكايات، مهما كانت عجيبة، ربما ليس هو النفي المطلق للمسرح... إنه قد يكون بالأحرى **تحريفا** له.» (التشديد من عند دريدا).

قد يعود الإخراج الركحيّ إذًا إلى حريته الخلاّقة والتأسيسية متى تحرّر من النص ومن الإله -الكاتب. قد يكفّ المخرج والمساهمون معه (الذين لم يعودوا ممثّلين **أو** متفرّجين) عن أن يكونوا أدوات التمثيل وأجهزته. هل يعني ذلك أن أرتو قد رفض أن يمنح اسم **التمثيل** لمسرح القساوة؟ لا، شريطة أن نتفق فعلا على المعنى الصعب والمبهَم لهذا المصطلح. قد يتوجّب أن تكون لنا القدرة هنا على استغلال كلّ الألفاظ الألمانية التي نترجمها دون تمييز باللفظة الوحيدة التي هي لفظة تمثيل. لا ريب أن الركح **لن يمثّل بعدُ**، بما أنه لن يأتي لينضاف كتجسيد حسي لنص مكتوب أو مفكّر فيه أو معيش سلفا خارجه وقد لا يكون له إلاّ أن يكرّره، نصّا قد لا يكون له أن يشكّل حبكته. إنه لن يأتي بعدُ كي يكرّر **حاضرا**، كي **يعيد** تمثيل حاضر قد يكون في موضع آخر وقد يكون سابقا عليه، حاضرا قد يكون ملاؤه أقدم منه عهدا، قد يكون غائبا وقادرا من جهة الحق أن يستغني عنه: حضور اللوغوس المطلق لدى ذاته، الحاضر الحيّ لله. إنه لن يكون كذلك تمثيلا إذا كان التمثيل يعني سطحا مبسوطا لفرجة معروضة على فضوليين. إنه لن يمكّننا حتى من تقديم حاضر إذا كان الحاضر يدلّ على ما ينتصب **أمامي**. على تمثيل القسوة أن يتركّز فيّ. وبالتالي فإن اللا-تمثيل تمثيل أصليّ، إذا كان التمثيل يدلّ أيضا على بسط لحجم، لوسط متعدّد الأبعاد، على تجربة منتجة لفضائها الخاص. **تفضية**، بمعنى إنتاج لفضاء قد لا يفلح أيّ كلام في تلخيصه أو فهمه، يفترضه بادئ الأمر هو ذاته [٣٤٩] ويستنجد هكذا بزمان لم يعد هو زمان ما يسمّى الخطّية الصوتية؛ استنجادا بـ«مفهوم جديد للمكان» (ص ٣١٧) وبـ«فكرة خاصة عن الزمان»: «إننا ننوي إقامة المسرح قبل كلّ شيء على العرض وفي العرض سندخل مفهوما جديدا للفضاء المستخدَم على جميع الأصعدة الممكنة وفي جميع درجات المنظور عمقا وارتفاعا، وهذا المفهوم ستأتي لتلتحق به

فكرة خاصة عن الزمن مضافة إلى فكرة الحركة»... «هكذا سوف لن يكون الفضاء المسرحي مستعملا ضمن أبعاده وضمن حجمه وحسب، بل، إذا أمكن القول، ضمن **خفاياه**» (صص ١٤٨- ١٤٩).

إنهاء التمثيل الكلاسيكي ولكن إعادة تشكيل فضاء مغلق للتمثيل الأصليّ، للتجلي الأصلانيّ للقوّة أو للحياة. فضاء مغلق، أي فضاء منتَج من داخل ذاته ولم يعد منظَّما انطلاقا من موضع آخر غائب، من لا-محلّ، من تعلّة وجود في مكان آخر أو من يوطوبيا لا مرئية. نهاية التمثيل ولكن تمثيل أصليّ، نهاية التأويل ولكن تأويل أصليّ لن يفلح أيّ كلام متسيّد وأيّ مشروع سيادة في محاصرته وتسطيحه مسبّقا. تمثيل مرئيّ بكلّ تأكيد، ضدّ الكلام الذي يحجب الرؤية - وأرتو يتشبث بالصور المنتجة التي من دونها قد لا يكون ثمة مسرح - لكن مرئيته ليست فرجة من صنع كلام صاحب السيادة. تمثيل هو كالتمثيل الذاتي للمرئي وحتى للحسي المَحضَين.

هذا المعنى الحادّ والصعب للتمثيل المشهديّ هو الذي يحاول مقطع آخر من الرسالة نفسها أن يتمكّن منه: «طالما سيظلّ الإخراج المسرحيّ، حتى في ذهن المخرجين الأكثر تحرّرا، مجرّد وسيلة للتمثيل وطريقة ثانوية للكشف عن المؤلّفات ونوعا من فاصل مشهديّ دون دلالة خاصة، فإنه لن تكون له قيمة إلاّ بقدر ما يفلح في الاختفاء وراء المؤلفات التي يزعم خدمتها. وسيستمرّ هذا مادامت الأهمية العظمى لأثر ممثَّل ستكمن في نصّه، وما دام الأدب سيهيمن، في المسرح- فن التمثيل، على التمثيل المدعوّ استعراضا على نحو غير صائب، مع كلّ ما تستتبعه هذه التسمية من معنى تحقيري وثانويّ وبائر وبرّانيّ» (IV، ص ١٢٧). هذا ما قد يكون عليه على ركح [٣٥٠] القسوة «الاستعراض الفاعل، ليس بوصفه انعكاسا وحسب وإنما بوصفه قوّة» (ص ٢٩٧). العودة إلى التمثيل الأصلي ينتج عنها ليس

وحسب، بل بخاصّة أنّ المسرح أو الحياة يكفّان عن «تمثيل» لغة أخرى، يكفّان عن قبول الاشتقاق من فنّ آخر، من الأدب مثلا، حتى وإن كان شعريا. ذلك أنه في الشعر بصفته أدبا، التمثيل الشفوي يدقق التمثيل الركحي. لا يستطيع الشعر أن ينقذ نفسه من «المرض» الغربي إلاّ بأن يصبح مسرحا. «إننا تعتقد بالفعل أنه ثمة تصور للشعر ينبغي فصله واقتلاعه من أشكال الشعر المكتوب حيث يريد عصر مهزوم ومريض أن يحبس فيها الشعر كلّه. وإنني لأبالغ إذ أقول يريد، ذلك أنه عاجز عن إرادة أيّ شيء؛ إنه يخضع لعادة شكلية هو عاجز إطلاقا عن التخلص منها. هذا النمط من الشعر المنتشر الذي نطابق بينه وبين طاقة طبيعية وعفوية - لكن جميع الطاقات الطبيعية ليست شعرا - يبدو لنا بالفعل أنه عليه أن يجد في المسرح تعبيره الكامل، الأنقى، الأنصع، والأكثر تحرّرا حقّا...» (IV، ص ٢٨٠).

نحن نلمح على هذا النحو معنى **القسوة** بوصفها **ضرورة وصرامة**. يدعونا أرتو بالتأكيد إلى أن لا نفهم من لفظة القساوة إلاّ «صرامة ومثابرة وقرارا عنيدا»، «إصرارا لا يُردّ»، «حتمية»، «خضوعا للحتمية»، إلخ.، وليس بالضرورة «سادية»، «رعبا»، «دما مسفوكا»، «عدوّا مصلوبا» (IV، ص ١٢٠)، إلخ. (ولعل بعض العروض التي تنضوي اليوم تحت تأثير أرتو هي عروض عنيفة، بل دموية، وهي برغم ذلك ليست قاسية). غير أن جريمة ما هي دوما في أصل القساوة، في أصل الضرورة التي نسميها قسوة. وبادئ ذي بدء قتل للأب. إن أصل المسرح، مثلما يجب أن نستصلحه، هو يد مرفوعة ضدّ المتحوّز المتعسف باللوغوس، ضدّ الأب، ضدّ إله ركح خاضع لسلطان الكلام والنصّ. «بالنسبة إليّ، لا أحد يحقّ له أن يدعو نفسه مؤلّفا، أي خالقا، إلا هذا الذي تعود إليه الإدارة المباشرة للركح. وهنا بالذات تكمن النقطة العطوبة للمسرح مثلما نفهمه لا في فرنسا وحسب وإنما في

أوروبا، بل وحتى في الغرب بأسره: المسرح الغربي لا يعتبرها لغة، ولا يعزو قوى لغة وفضائلها، ولا [٣٥١] يسمح لشيء أن يدعى لغة، مع هذا الضرب من الوقار الفكريّ الذي نسنده عموما لهذه المفردة، إلاّ اللغة الممفصَلة، الممفصَلة نحويا، أي لغة الكلام، والكلام المكتوب، الكلام الذي سواء كان منطوقا أم لا، لا يتمتع بقيمة أكبر إلا إذا كان مكتوبا وحسب. في المسرح كما نتصوّره هنا (في باريس، في الغرب)، النص هو كلّ شيء (IV، ص ١٤١).

ما مصير الكلام عندئذ في مسرح القسوة؟ هل عليه وحسب أن يصمت أو يزول؟

كلاّ. سوف يكفّ الكلام عن التحكّم في الركح لكنه سيكون حاضرا فيه. سوف يحتلّ فيه مكانة محدَّدة بشكل صارم، سوف تكون له وظيفة ضمن نسق سيأتمر هو بأمره. ذلك أننا نعلم أن عروض مسرح القسوة وجب أن تكون منظّمة سلفا بدقّة. غياب المؤلّف ونصّه لا يتخلى عن الركح لضرب من الإهمال. فالركح ليس مهجورا، متروكا للفوضى الارتجالية ولـ«التكهّن المُخاطر» (I، ص ٢٣٩)، ولـ«ارتجالات كوبو» (IV، ص ١٣١) ولـ«الأمبيريقية السريالية» (IV، ص٣١٣) و**للكوميديا دي لا أرتي** أو «النزوة الإلهام الجاهل» (المصدر نفسه). كلّ شيء إذًا سيكون **منصوصا عليه** في كتابة ونصّ لن يكون نسيجهما شبيها بنموذج التمثيل الكلاسيكي. فأيّ مكان ستخصصه للكلام ضرورة التنصيص هذه، المطلوبة من قِبل القسوة نفسها؟

الكلام وتدوينه - الكتابة الصوتية التي هي عنصر المسرح الكلاسيكي - ، والكلام وكتابته لن يمحيا من على ركح القسوة إلاّ من حيث أنهما كانا يزعمان أنهما ضروب من **الإملاء**: للشواهد أو المحفوظات والأوامر في ذات الوقت. المخرج والممثّل لن يتلقيا بعدُ **أيّ** إملاء: «سنتخلّى عن الخرافة المسرحية للنص وعن دكتاتورية

الكاتب» (IV، ص ١٤٨). إنها أيضا نهاية **الإلقاء** الذي كان يجعل من المسرح تمرينا في القراءة. نهاية «ما يدفع بعض هواة المسرح إلى القول إن مسرحية مقروءة تمنحنا مباهج أدقّ وأكبر من تلك التي تمنحها نفس المسرحية ممثَّلة» (ص ١٤١).

كيف سيشتغل الكلام والكتابة عندئذ؟ - بأن يصبحا من جديد **إشارات**: سوف يقع تقليص أو إخضاع المقصد **المنطقي** والخِطابيّ، ذاك الذي به اعتاد الكلام أن يؤمّن [٣٥٢] شفافيته العقلية ويدقق متنه الخاصّ باتجاه المعنى، يتركه يُحجب على نحو غريب من قِبل هذا الذي يشكّله في شفافية: بتفكيك الشفاف، نحن نعرّي جسد الكلمة، جرسيتها، نغميتها، حدّتها، الصيحة التي لم يخمدها بعدُ تماما تمفصل اللسان والمنطق، ما يتبقّى من إشارة مقموعة في كلّ كلام، هذه الحركة الوحيدة والفريدة التي لم تكفّ عمومية المفهوم والتكرار أبدا على رفضها. إننا نعلم أية قيمة كان يمنحها أرتو لما يسمّى - وبالمناسبة على نحو هجين جدّا - **المصاقبة**. إن الإنشاء اللسانيّ الذي لا هو لغة محاكية ولا هو خَلْق لأسماء، يقودنا من جديد **إلى حافة** اللحظة التي لم تولد فيها الكلمة بعدُ، حين لم يعد التمفصل بعدُ هو الصيحة لكنه ليس بعدُ الخطابَ، حين يكون التكرار **شبه** مستحيل، ومعه اللغة بعامة: إنه الفصل بين المفهوم والصوت، المدلول والدّالّ، الشفوي والمكتوب، حرية الترجمة والتقليد، حركة التأويل، الفرق بين النفس والبدن، السيد والعبد، الإله والإنسان، المؤلّف والممثّل. إنها اللحظة السابقة على أصل اللغات وعلى هذا الحوار بين اللاهوت والنزعة الإنسانية الذي لم تفعل ميتافيزيقا المسرح الغربي أبدا غير الاعتناء باجتراره المستفيض(٤).

---

(٤) قد ينبغي أن نقارن **المسرح وصنوه مع محاولة في أصل اللغات ومولد التراجيديا**، ومع كلّ النصوص التابعة لها لدى روسو ونيتشه، وأن نعيد تشكيل نسق التماثلات والتعارضات.

لا يتعلّق الأمر إذًا ببناء ركح أخرس بقدر ما يتعلّق بركح لم يهدأ صخبُه بعدُ في الكلمة. الكلمة هي جثة الكلام النفسي وإنه ينبغي أن نعثر من جديد، بمعية لغة الحياة نفسها، على «الكلام السابق على الألفاظ»[٥]. الإشارة والكلام لم يفصلهما المنطق بعدُ عن [٣٥٣] التمثيل. «إنني أضيف إلى اللغة المتكلِّمة لغة أخرى وأحاول أن أعيد إلى لغة الكلام التي نسينا إمكاناتها الخفية، نجاعتها السحرية القديمة، نجاعتها الفاتنة والتامة. حين أقول إنني لن أؤدّي مسرحية مكتوبة، فأنا أريد أن أقول إنني لن أؤدّي مسرحية قائمة على الكتابة والكلام، إنه سيكون في المَشاهد التي أعدّها جانب جسديّ غالب قد لا يمكن أن يتثبّت ويُكتب في اللغة العادية للألفاظ؛ وإنه حتى الجزء المتكلِّم والمكتوب سيكون في معنى جديد» (ص ١٣٣).

أيّ حال ستكون هي حال هذا «المعنى الجديد»؟ وقبل ذلك حال هذه الكتابة المسرحية الجديدة؟ هذه الأخيرة لن يعود لها أن تحتلّ المكانة المحدودة لتدوين الكلمات، إنها ستغطي كامل حقل هذه اللغة الجديدة: ليس فقط كتابة صواتية ونَسخا للكلام بل كتابة هيروغليفية، كتابة تترابط فيها العناصر الصوتية مع عناصر بصرية وتصويرية وتشكيلية. إن مفهوم الهيلوغريف قائم في مركز **البيان الأول** (١٩٣٢،

---

(٥) «في هذا المسرح يأتي كلّ خلق من الركح ويجد ترجمته وأصوله ذاتها في دافع نفسي سري هو الكلام السابق على الألفاظ» (IV، ص ٧٢). «هذه اللغة الجديدة... تنطلق من ضرورة الكلام أكثر من انطلاقها من الكلام المكوَّن بعدُ» (ص ١٣٢). بهذا المعنى، اللفظ هو علامة وعارض تَعبِ الكلام الحيّ، علامة وعارض مرض الحياة. إن اللفظ بوصفه كلاما واضحا وخاضعا للبث والتكرار هو الموت صلبَ اللغة: «قد نقول إن الروح وقد كَلّ، قد عزم على وضوحات الكلام» (IV، ص ٢٨٩). عن ضرورة «تغيير وجهة الكلام في المسرح». راجع IV، ص ٨٦- ٨٧، ١١٣.

IV، ص ١٠٧). «مع وعي المسرح بهذه اللغة في المكان، لغة من الأصوات والصيحات والضوء والمصاقبة، عليه أن ينظّمها بأن يجعل من الشخوص والأشياء هيروغليفات حقيقية، وأن يستعمل رمزيتها وتواشجاتها في علاقة مع كلّ الأعضاء وعلى كلّ الأصعدة».

في مشهد الحُلم كما يصفه فرويد، للكلام نفس المنزلة. قد يتوجّب أن نتأمّل هذا التناظر بأناة. مكان وعمل الكلام محدَّدان في **تفسير الأحلام** وفي **ملحق ميتاسيكولوجيّ لمذهب الأحلام**. حاضر في الحُلم، الكلام لا يتدخّل فيه إلاّ بوصفه عنصرا من بين عناصر أخرى، وأحيانا على هيئة «شيء» يتلاعب به المسار الأوّليّ بحسب اقتصاده الخاص. «تحوَّلت الأفكار حينئذ إلى صور - بصرية بخاصة - وأحيلت تمثلات الكلمات إلى تمثلات الأشياء الموافقة لها، تماما كما لو أن السياق كلّه كان محكوما بهاجس واحد: القدرة على الإخراج». « من اللافت للنظر أن عمل الحلم لا يتعلّق إلا قليلا بتمثلات الكلمات؛ إنه دائم الاستعداد لإبدال الكلمات بعضها بالبعض الآخر حتى يعثر على التعبير الذي يسهل توظيفه في الإخراج التشكيلي» (**الأعمال الكاملة**، X [٣٥٤]، ص ٤١٨- ٤١٩). أرتو يتحدث أيضا عن «تمدية بصرية وتشكيلية للكلام» (IV، ص ٨٣)؛ وعن «استخدام الكلام بمعنى عينيّ وفضائي» و«تحريكه بوصفه موضوعا صلبا ويرجّ الأشياء» (IV، ص ٨٧). وعندما يستحضر فرويد، فيما هو يتحدّث عن الحُلم، النحت والرّسم أو الرسام البدائي الذي كان، على طريقة أصحاب الرسوم المتحرّكة اليوم، «يجعل يافطات تتدلّى من أفواه الشخوص، كانت تحمل في تدوينات، الخطاب الذي كان الرسام يائسا من القدرة على تجسيمه في اللوحة» (**الأعمال الكاملة**، II - III، ص ٣١٧)، فإننا ندرك ما يمكن أن يصبح عليه الكلام عندما لم يعد غير عنصر، موضع محدّد، كتابة منخرطة في الكتابة العامة وفضاء التمثيل. إنها بنية اللغز

الرمزي أو الهيروغليف. «إننا نتلقّى مضمون الحلم على أنه كتابة رمزية» (ص ٢٨٣). وفي مقال عائد إلى ١٩١٣: «يجب ألاّ نفهم هنا من كلمة «لغة» التعبير عن الفكر بالكلمات وحسب، وإنما كذلك لغة الإشارات وكلّ نوع آخر من تعبير النشاط النفسيّ، مثل الكتابة...». «إذا ذهب في ظننا أن وسائل التجسيد في الحُلم هي بالأساس صور بصرية وليست كلمات، فإنه يبدو لنا من الأصوب مقارنة الحلم بنظام كتابة من مقارنته بلسان. الحقّ أنّ تفسير حُلم لشبيه بتمامه بفكّ رموز كتابة تصويرية للعصور القديمة، مثل الهيروغليفيات المصرية...» (**الأعمال الكاملة**، VIII، ص ٤٠٤).

من الصعب أن نعرف إلى أيّ حدّ كان أرتو اقترب من نصّ فرويد، وهو الذي غالبا ما كان يرجع إلى التحليل النفسي. لكن من الملحوظ على أية حال أنه يصف لعب الكلام والكتابة في مسرح القسوة وفق المفردات نفسها التي يستخدمها فرويد، فرويد الذي لم تسلّط عليه الأضواء حينها بالشكل الكافي. ومن قبل ذلك نجد في **البيان الأوّل** (١٩٣٢) «اللغة الرّكح: لا يتعلّق الأمر بإلغاء الكلام المفصّل وإنما بإعطاء الكلمات نفس الأهمية التي تتمتع بها تقريبا في الأحلام. وفي ما عدا ذلك، يجب العثور على وسائل جديدة لتدوين هذه اللغة، إمّا أن هذه الوسائل مشابهة لوسائل التدوين الموسيقيّ وإمّا أن نستخدم ضربا من لغة مرموزة. أما بخصوص الموضوعات العادية - أو حتى بخصوص الجسد الإنساني -، المرفوعة إلى مصافّ العلامات، فمن البديهي أنه بإمكاننا أن نستلهم من [٣٥٥] الرموز الهيروغليفية...» (IV، ص ١١٢). «قوانين أزلية هي قوانين كلّ شعر وكلّ لغة قابلة للحياة، ومن بين أشياء أخرى قوانين إيديوغرامات الصين والهيروغليفيات المصرية القديمة. وإذًا، بعيدا عن تقليص إمكانات المسرح واللغة، بحجة أنني لن أقدّم مسرحيات مكتوبة، فإنني أوسّع لغة

المسرح وأضاعف من إمكاناتها» (ص ١٣٣).

لم يكن أرتو أقلّ حرصا على إبداء تحفّظاته إزاء التحليل النفسي، وخصوصا إزاء المحلل النفسي وإزاء هذا الذي يعتقد أنه بإمكانه النطق بخطاب التحليل النفسي وبتملّك زمام مبادرته والقدرة على تلقينه.

ذلك أن مسرح القسوة هو حقّا مسرح الحلم لكنه حلم **قاس**، أي ضروريّ ومحدَّد على نحو مطلق، حلما محسوبا وموجَّها، بالتضادّ مع ما كان أرتو يعتقد أنها الفوضى الأمبيريقية للحُلم العفوي. إن طُرق الحُلم وصوره يمكن أن تستجيب لضرب من التحكّم فيها. كان السرياليون يقرأون هرفاي دي سان-دني (Hervey de Saint-Denys)[٦]. في هذه المعالجة المسرحية للحلم «يجب من الآن فصاعدا أن يتطابق الشعر والحلم» (ص ١٦٣). من أجل ذلك، يجب التصرّف بكل تأكيد حسب هذا السحر الحديث الذي هو التحليل النفسي: «أقترح الرجوع في المسرح إلى هذه الفكرة السحرية البسيطة التي استعادها التحليل النفسي الحديث» (ص ٩٦). لكن لا يجب الاستسلام إلى ما يعتقد أرتو أنه تخبّطُ الحلم واللاوعي. ينبغي إنتاج **قانون** الحلم أو إعادة إنتاجه: «أقترح العدول عن أمبيريقية الصور هذه التي يقدّمها اللاوعي بالصدفة والتي يقع طرحها بالصدفة أيضا، ناعتين إياها بأنها صور شعرية» (المصدر نفسه).

لأنه يريد أن يرى «ما يعود إلى عدم مقروئية الأحلام وإلى فتنتها السحرية» «يشعّ وينتصر على ركح» (II، ص ٢٣)، فإن أرتو يرفض إذًا، المحلل النفسي بوصفه مفسّرا، معلّقا ثانيا، مؤوّلا أو منظّرا. من المؤكَّد أنه كان سيرفض مسرحا تحليليّا نفسيّا بذات الصرامة التي كان

---

(٦) *Les rêves et les moyens de les diriger* (1867) هذا الكتاب يذكره أرتو في مستهلّ كتابه *Vases communicants*.

أدان بها المسرح السيكولوجي. وللأسباب نفسها: رفض الجوانية السرية والقارئ والأداء الموجَّه أو المسرَحَة السيكولوجية. «لن يلعب **اللاوعي** أيّ دور خاصّ على الركح. يكفي ما يتمخّض عنه من بلبلة تخصّ المؤلّف، من طرف المخرج والممثلينَ وحتى [٣٥٦] المتفرجين. فلنترك المحللين النفسانيين وعشاق النفس والسورياليين وشأنهم... المسرحيات التي سنعرضها ستتموقع قطْعا في مأمن من كلّ معلّق سرّي» (II، ص ٤٥)(٧). فالمحلّل النفسي، بمكانه وبمنزلته، يظلّ ينتمي إلى بنية المسرح الكلاسيكي، إلى شكل اجتماعيته، إلى ميتافيزيقاه وإلى ديانته، إلخ.

مسرح القسوة قد لا يكون إذًا مسرحا للاوعي. بل العكس تقريبا. القساوة هي الوعي، إنها التبصّر المبسوط: «ما من قسوة دون وعي، دون نوع من الوعي المطبَّق.» وهذا الوعي يعتاش فعليا من جريمة؛ إنه وعي بالجريمة. لقد ألمحنا إلى ذلك أعلاه. أرتو يقوله في **رسالة أولى حول القسوة**: «إن الوعي هو الذي يمنح لممارسة كلّ فعل حياتيّ لونه الدمويّ وملمحه القاسي، بما أنه من المسلّم به أن الحياة هي دائما **موت أحد ما**» (IV، ص ١٢١).

---

(٧) «يا لبؤس نفس غير محتمَلة لم يكف تكتّل من يُفترض فيهم أنهم علماء النفس عن غرزها في عضلات البشرية» (رسالة كتبها من إسباليون (Espalion) إلى روجيه بلان (Roger Blin) في ٢٥ مارس/آذار ١٩٤٦). «لم تتبقّ لنا إلاّ وثائق قليلة وجدّ قابلة للطعن حول«أسرار» العصر الوسيط. من الأكيد أنها كانت تتمتع من وجهة النظر المسرحية المحض بمصادر لم يعد المسرح يمتلكها منذ قرون، ولكن كان يمكن العثور فيها أيضا على علم بالأحوال المكبوتة للروح لم يكد التحليل النفسي الحديث أن يبدأ بإعادة اكتشافه، وهو يفعل هذا بمعنى أقلّ فعالية بكثير وأقلّ خصوبة من الوجهة الأخلاقية مما كان عليه الأمر في المسرحيات الصوفية التي كانت تُعرض في الساحات» (٢، ١٩٤٥). هذا المقطع يضاعف الهجومات ضدّ التحليل النفسي.

ربما احتجّ أرتو أيضا على وصف فرويديّ معيّن للحلم بوصفه تحقيقا تعويضيّا للرغبة وبوصفه وظيفة بديلة: إنه يريد، عن طريق المسرح، أن يعيد إلى الحلم جدارته ويجعل منه شيئا أكثر أصلية وأكثر حرية وأكثر **توكيدية** من كونه مجرّد نشاط بديل. ولعله يكتب ضدّ صورة معينة للفكر الفرويدي عندما يكتب في **البيان الأوّل**: «لكن اعتبار المسرح على أنه وظيفة نفسية أو أخلاقية من الدّرجة الثانية، والاعتقاد بأن الأحلام ذاتها ليست غير وظيفية تعويض، فذلك معناه التقليل من الأهمية الشعرية العميقة للأحلام مثلما للمسرح». (ص ١١٠).

في النهاية، إن مسرحا تحليليا- نفسيا قد يوشك أن يكون تدنيسيا، وهكذا يرسّخ الغربَ في مشروعه وفي مساره. إن مسرح القسوة مسرح كهنوتيّ. التراجع نحو اللاوعي (IV، ص ٥٧) يخفق إذا لم يوقظ [٣٥٧] المقدّس، وإذا لم يكن تجربة «صوفية» لـ«كشف» الحياة و«إظهارها»، كشفا وإظهارا في تجليهما الأول[٨]. لقد رأينا الأسباب

---

(٨) «كلّ شيء في هذه االكيفية الشعرية والفعالة التي ننظر بها للتعبير على الركح تقودنا إلى التلفّت عن الاستعمال الإنسانيّ، الراهن والنفساني للمسرح، لنستعيد الاستعمال الديني والصوفي الذي فقد مسرحنا معناه كليا. إذا كان يكفي بالأحرى النطق بكلمتيْ **دينيّ** أو **صوفي** حتى لا يقع التمييز بيننا وبين خادم كنيسة، أو بيننا وبين راهب بوذيّ أميّ بالكامل وغريب على كلّ معبد بوذيّ، لا يصلح في أفضل الأحوال إلا لدقّ النواقيس الخشبية للصلوات، فهذا يشهد وحسب على عجزنا عن أن نستخلص من كلمة كلّ نتائجها...» (IV، ص٥٦- ٥٧). «إنه مسرح يستبعد المؤلّف لصالح ما ندعوه في لغتنا المسرحية الغربية بالمخرج؛ لكن هذا الأخير يصبح آمرا سحريّا، ومتحكّما بطقوس مقدّسة. والمادة التي يعمل عليها، والموضوعات التي يجعلها تنبض بالحياة، لا تصدر عنه وإنما عن الآلهة. إنها آتية على ما يبدو من ضروب وصل بدئية للطبيعة دعمها روح مضاعَف. وما يحرّكه هذا الرّوح هو **المتجلّي**. إنه ضرب من طبيعة أولى لم ينفصل عنه الروح أبدا» (ص ٧٢ وما يليها). «ثمة فيها (في تجسيدات المسرح الباليني) شيء من طقوسية شعيرة:

التي من أجلها كان يجب أن تَحلّ الرموز الهيروغليفية محلّ العلامات الصوتية المحض. يجب أن نضيف أن هذه الأخيرة تتواصل مع تخيّل المقدّس أقلّ من تواصل الأولى معه. «وأريد (في مكان آخر يقول أرتو: «أستطيع») أن أستعيد فكرة المسرح المقدّس عبر هيروغليفية نفَس» (IV، ص ١٨٢، ١٦٣). يجب أن يحدث في القسوة تجلّ جديد للما فوق طبيعي وللإلهي. ليس ذلك على الرغم من طرد الله وإنما بفضل ذلك الطّرد وبفضل تدمير آليات المسرح اللاهوتية. الإلهيّ أتلفه الله. أي الإنسان الذي مكّن الله من فصله عن الحياة، وسمح بأن تُغتصب ولادته الخاصة، أصبح هو الإنسان بتدنيسه ألوهية الإلهي. «ذلك أنني، بعيدا عن الاعتقاد بكون الما فوق طبيعي والإلهي قد ابتكِرهما الإنسان، فإن الرأي عندي هو أن تدخل الإنسان منذ آلاف السنين هو الذي انتهى إلى أن يفسد علينا الإلهي» (IV، ص ١٣). إعادة بناء القسوة الألوهية تمرّ إذًا بقتل اللهّ، أي بقتل الإنسان- الله بدءًا[٩].

[٣٥٨] لعلّه قد يمكننا الآن أن لا نتساءل عن الشروط التي وفقها يمكن لمسرح حديث أن يكون وفيا لأرتو، بل عن الحالات التي من المؤكّد أن يكون فيها خائنا له. ماذا يمكن أن تكون موضوعات

= دينية، بهذا المعنى وهو أنها تنتزع من فكر من يشاهدها كلّ فكرة مشابهة ومحاكاة خرقاء للواقع... إن ما تهدف إليه من أفكار وما تبحث عن خلقه من عقليات وما تقترحه من حلول صوفية، كلّ ذلك وقع تحريكه وإثارته وبلوغه، بلا تأخير وبلا مراوغة. هذا كله يبدو شبيها بتعزيم موجّهٍ لجعل شياطيننا يتوافدون» (ص ٧٣. راجع كذلك ص ٣١٨- ٣١٩، و V، ص ٣٥).

(٩) ينبغي أن نعيد بناء وحدة الشرّ والحياة، والشيطاني والإلهي في مواجهة ميثاق الخوف الذي تمخّض عنه كلّ من الإنسان والله: «أنا، السيد أنتونان أرتو، المولود بمرسيليا في ٤ سبتمبر/أيلول ١٨٩٦، أنا شيطان وأنا إله ولا حاجة لي بالعذراء المقدّسة» (كُتب في رودز، سبتمبر/أيلول ١٩٤٥).

الخيانة، حتى عند الذين ينتسبون إلى أرتو، بالطريقة المناضلة والصاخبة التي نعرفها؟ سنكتفي بتسمية هذه الموضوعات. غريب هو عن مسرح القسوة ولا ريب:

١. كل مسرح غير مقدّس.

٢. كلّ مسرح يفضّل الكلام أو بالأحرى الكلمة، كل مسرح كلمات، حتى ولو أصبحت هذه الأفضلية أفضلية كلام محطّم لنفسه، متحوّلا من جديد إلى إشارة آو اجترار يائس، علاقة **سلبية** للكلام مع ذاته، عدمية مسرحية، هذا الذي ما زلنا نسميه مسرح العبث. مثل هذا المسرح قد لا يضنيه الكلام وحسب وقد لا يحطّم اشتغال الركح الكلاسيكي، بل قد لا يكون **تأكيدا** بالمعنى الذي يفهمه أرتو (وبلا ريب نيتشه).

٣. كل مسرح **مجرّد** مستبعِد لجزء ما من جملة الفن، وبالتالي من الحياة ومن مصادر دلالتها: رقص وموسيقى وقوّة وعمق تشكيلي وصورة مرئية ومجهورة وصوتية، إلخ. إنّ مسرحا مجرّدا هو مسرح قد لا تكون فيه جملةُ الحسّ والحواسّ ممحوقة. قد نكون مخطئين أن نستنتج من ذلك أنه يكفي أن نراكم أو أن نراكب كلّ الفنون لخلق مسرح شامل متوجّه إلى «الإنسان الشامل» (IV، ص ١٤٧[١٠]). لا شيء أبعد عن ذلك من كلية التجميع هذه ومن هذا التقليد الخارجي والمصطنع. بالعكس، إن بعض الإنهاكات التي تظهر على الوسائل الركحية تتّبع في بعض الأحيان مسار أرتو على نحو أشدّ صرامة. لو

---

(١٠) راجع بخصوص العرض الكامل، II، ص ٣٣- ٣٤. هذا المبحث مصحوب غالبا بتلميحات إلى المساهمة بوصفها «عاطفة مهتمة»: نقد التجربة الإستيطيقية بوصفها ترفّعا عن الغرضية. إنه نقد يذكّر بنقد نيتشه لفلسفة الفن الكانطية. لا يجب أن يناقض هذا المبحث، لا لدى نيتشه ولا لدى أرتو، القيمة المجانية اللّعِبية في الإبداع الفني. بل العكس هو الصحيح.

فرضنا، وهو ما لا نعتقده، أنه ثمة بعض وجاهة في الكلام على وفاء لأرتو ولشيء ما هو بمثابة «رسالته» (وذلك مصطلح يخونه سلفا)، فإن رصانة صارمة ودقيقة ومصابِرة وعنيدة في عمل التدمير، حدّة مقتصِدة مصوَّبة جيدا نحو القِطع الرئيسة لآلة ما تزال [٣٥٩] جدّ صلبة، إنما تفرضان نفسيهما اليومَ بشكل أوكد من التعبئة العامة للفنون والفنانين، ومن الصخب أو الشغب المرتجَل تحت بصر رجال الشرطة الماكر والمطمئنّ.

٤. كلّ مسرحٍ تماسفٌ. فهذا لا يفعل غير أن يكرّس بإلحاح تعليمي وثقل ممنهج عدمَ مشاركة المشاهدين (بل حتى المخرجين والممثلين) في الفعل الإبداعي وفي القوة المقتحمة وهي تشق فضاء الركح. إنّ **أثر التماسف** يظل حبيسا لمفارقة كلاسيكية ولهذا «المثل الأعلى الأوروبي في الفن» الذي «يهدف إلى الإلقاء بالروح في موقف مفصول عن القوّة والذي يواكب حماسته» (IV، ص ١٥). وحيث أنّ «المشاهد في مسرح القسوة يوجد في الوسط في حين أنّ المشهد يحيط به» (IV، ص٩٨)، فإن مسافة النظر لم تعد صافية ولا يمكنها أن تنفكّ عن جملة الوسط المحسوس؛ إن المشاهد المحاصَر لم يعد يستطيع أن **يشكّل** مشهده وأن يحوز موضوع ذلك المشهد. لم يعد ثمّة من مشاهد ولا مشهد، يوجد **احتفال** (راجع IV، ص ١٠٢). كلّ الحدود التي تشقّ مسرحية المسرح الكلاسيكية (ممثَّل/ممثّل، مدلول/دالّ، مؤلف/مخرج، ممثلون/مشاهدون، ركح/قاعة، نصّ/تأدية دور، إلخ.)، كانت محظورات إتيقية- ميتافيزيقية، تجاعيد، تقطيبات وتكشيرات، وأعراض خوف أمام خطر الاحتفال. في فضاء الاحتفال المفتوح بواسطة الاختراق، قد يتوجّب أن لا تتمكّن مسافة التمثيل بعدُ من أن تتسع. احتفال القسوة يزيل المنزلقات والحواجز من أمام «الخطر المطلق» الذي «لا غوْر له» (سبتمبر/أيلول ١٩٤٥): «أنا بحاجة إلى

ممثلين هم أوّلا، كائنات، أي لا يخافون وهم على الركح من الإحساس الحقيقي بطعنة سكين، ومن القلق الذي هو فعلي بإطلاق بالنسبة إليهم من ولادة مفترضة، موناي-سولي (Mounet-Sully) يؤمن بما يفعل ويقدّم الانطباع عن ذلك، إلاّ أنه يعرف أنه وراء حاجز، أمّا أنا فألغي الحاجز. . .» (رسالة إلى روجيه بلان). بالنظر إلى الاحتفال كما يسميه أرتو وإلى هذا التهديد الذي يمثّله « ما لا غوْر له»، فإن «الحدثية» تثير السخرية: إنها بالنسبة إلى تجربة مسرح القساوة ما يمكن أن يكونه كرنفال مدينة نيس بالنسبة إلى عجائب أليزيس. ذلك راجع بالأخصّ إلى أنها تستعيض بالتحريض السياسي عن هذه الثورة الشاملة التي كان يدعو إليها أرتو. الاحتفال يجب أن يكون **فعلا** سياسيا. **وفعل** الثورة السياسية **مسرحيّ**.

٥. كلّ مسرح غير سياسيّ. نحن نقول بالفعل إن الاحتفال [٣٦٠] يجب أن يكون **فعلا** سياسيا وليس النقل البليغ والتربوي والمتمدّن قليلا آو كثيرا لمفهوم أو لرؤية سياسية- أخلاقية للعالم. إذا تفكّرنا - وهو ما لا يسعنا أن نقوم به هنا- في المعنى السياسي لهذا الفعل ولهذا الاحتفال، وفي صورة المجتمع التي تفتن هنا رغبة أرتو، فإنه قد يجدر بنا أن نستحضر، من أجل أن نسجّل في ما نستحضره أكبر فرق ضمن أكبر تقارب، ما يشفّ لدى روسّو أيضا عن نقد العرْض الكلاسيكي، عن الريبة إزاء **التمفصل** في اللغة، عن المثل الأعلى للاحتفال العمومي الذي يحلّ محلّ التمثيل، وعن نموذج معيّن للمجتمع الحاضر لدى نفسه على نحو كامل، ضمن جماعات صغيرة تجعل اللجوء إلى **التمثيل** نافلا ومضرّا في اللحظات الحاسمة من الحياة الاجتماعية. الرجوع إلى التمثيل والتعويض والتفويض السياسي كما المسرحي. قد يمكن أن نبيّن ذلك بكيفية دقيقة جدّا: إن الممثّل بعامة - مهما كان ما يمثّله- هو الذي يرتاب فيه روسّو سواء في **العقد الاجتماعي** أو في **الرسالة إلى السيد**

دالمبار حيث يقترح أن يعوّض العروض المسرحية باحتفالات عمومية دون عرض ولا استعراض، دون «شيء للمشاهدة» ويصبح المشاهدون أنفسهم في هذه الاحتفالات هم الممثلون: «لكن ماذا ستكون في النهاية موضوعات هذه العروض؟ لا شيء إن شئنا. . . اغرسوا وسط ساحة ما وتدا مكلّلا بالورود، جمّعوا الشعب عنده وسيكون لكم احتفال. قوموا بما هو أفضل من ذلك: اجعلوا المشاهدين هم المشهد؛ اجعلوهم ممثّلين هم أنفسهم.»

٦. كلّ مسرح إيديولوجيّ، كلّ مسرح ثقافة، كلّ مسرح تواصل **وتأويل** (بالمعنى السائد وليس بالمعنى النيتشي، بكل تأكيد)، يسعى إلى تبليغ مضمون، وتسليم رسالة (مهما كانت طبيعتها: ، سياسية، دينية، نفسية، ميتافيزيقية، إلخ.)، ويقترح على مستمعين أن يقرؤوا معنى خطاب ما[11]، ولا يستنفد نفسه [٣٦١] تماما مع **فعل** الركح **وزمنه الحاضر**، ولا يمتزج معه ويمكن أن **يعاد** من دونه. نحن نلمس هنا ما يبدو أنه الماهية العميقة لمشروع أرتو، قراره التاريخي-

---

(١١) مسرح القساوة ليس فقط عرضا بلا متفرّجين، إنه كلام دون مستمعين. نيتشه: «الإنسان الذي هو فريسة االإثارة الديونيزية، مثله مثل الجمهور النشوانيّ، ليس لهم مستمع يوصلون له شيئا، في حين يفترض الراوي الملحمي والفنان الأبولوني بعامة مثل هذا المستمع. على العكس من ذلك تماما، إنها خاصية أساسية في الفن الديونيزيّ أن لا يكون متوجها إلى مستمع. خادم ديونيزوس، المتحمّس، ليس مفهوما إلا من أمثاله، مثلما قلت ذلك سابقا. لكن إذا ما كنّا تصوّرنا مستمعا يواكب إحدى ثوراناته المزمنة هذه التي هي ثورات الإثارة الديونيزية، فإنه قد يتوجّب علينا أن نتوقع له مصيرا مماثلا لمصير «بنتوس»، هذا العاميّ غير المتكتّم الذي أماطت عنه الباخوسيات اللثام ومزّقته إربا» . . . «غير أن الأوبرا، بحسب الشهادات الأكثر وضوحا، إنما تبدأ بهذا **الطموح لدى المستمع إلى فهم الأقوال**. ماذا؟ أتكون للمستمع **مطامح**؟ هل قد يتوجّب أن تُفهم الأقوال؟»

الميتافيزيقيّ. **لقد أراد أرتو أن يمحو المعاودة بعامّة**. لقد كانت المعاودة عنده هي الشرّ وإنه قد يمكننا دون شكّ أن نرتب قراءة كاملة لنصوصه حول هذا المركز. المعاودة تفصل عن نفسها القوة والحضور والحياة. هذا الفصل هو الإشارة المقتصدة والحصيفة لما ما يتأجل كي يحتفظ بنفسه، لما يتحفّظ على الإنفاق ويستسلم للخوف. هذه القدرة على المعاودة تحكّمت في كلّ ما أراد أرتو أن يحطّمه وإن لها أسماء عدّة: الله، الكينونة، الديالكتيكا. الله هو الأبدية التي يمتدّ موتها بلا نهاية، والتي لم يكفّ موتها، من حيث هو فرْق ومعاودة في صلب الحياة، عن تهديد الحياة. ليس الله الحيّ بل الإله- الميت هو الذي علينا أن نخشاه. الله هو الموت. «ذلك أنه حتى اللانهائي قد مات،/ اللانهائي هو اسم ميّت/ لم يمت» (في: ٨٤). ما إن تكون ثمة معاودة حتى يكون هناك إله، الحاضر يحمي نفسه، يصونها، أي أنه يتوارى عن نفسه. «المطلق ليس كائنا ولن يكون كذلك أبدا لأنه لا يمكنه أن يكون كائنا من دون جريمة ضدّي، أي من دون أن ينتزع مني كائنا، كان أراد يوما أن يكون إلها حين كان الأمر مستحيلا، إلها ليس بمقدوره أن يتجلى دفعة واحدة، نتيجة كونه يتجلى عددا لا متناهيا من المرّات أثناء كل مرّات الأبدية بوصفه لا تناهي المرّات والأبدية، وهو ما يخلق الديمومة» (٩- ١٩٤٥). ثمة اسم آخر للمعاودة التمثيلية: الكينونة. الكينونة هي الشكل الذي تحته يمكن للتنوع اللامتناهي من أشكال الحياة والموت وقواها أن تختلط وأن تعاد في الكلمة دون حدّ. ذلك أنه ما من كلمة، وما من علامة بعامّة، لم تبن على إمكان أن تعاد. إن علامة لا تعاد، أو لم تقسّم بعدُ بالمعاودة في «مَرّتها الأولى»، ليست علامة. ينبغي أن تكون الإحالة الدالة مثالية إذًا - والمثالية ليست سوى السلطة الواثقة للمعاودة - من أجل أن تحيل في كلّ مرّة على ذات الشيء. لهذا السبب فإن الكينونة هي الكلمة الرئيسة

للمعاودة الأبدية، انتصار [٣٦٢] الله والموت على فعل الحياة. شأنه شأن نيتشه (في **نشأة الفلسفة**... مثلا)، يرفض أرتو أن يستغرق الحياة تحت الكينونة ويقلب النظام الجنيالوجي: «أوّلا أن نحيا وأن نكون على هوى أنفسنا، أما مسألة الكينونة فليست سوى نتيجة لذلك» (٩- ١٩٤٥)، «لا وجود لعدوّ أكبر من الكينونة بالنسبة إلى الجسد الإنساني» (٩- ١٩٤٧). بعض نصوص أخرى غير منشورة تؤكّد على أهمية ما يدعوه أرتو حرفيا بـ«ما وراء الكينونة» (٢- ١٩٤٧)، متلاعبا بأسلوب نيتشيّ، بهذا التعبير لأفلاطون (الذي لم يفت أرتو أن يقرأه). وأخيرا، الديالكتيك هو الحركة التي بها تقع استعادة الإنفاق في الحضور؛ إنه اقتصاد المعاودة. اقتصاد الحقيقة. إن المعاودة **تختصر** السلبية، تستقبل الحاضر الماضي وتحفظه بوصفه حقيقة وبوصفه مثالية. الحقيقي هو دائما ما يسمح بمعاودته. على اللامعاودة، على الإنفاق الواثق والذي لا عوْد له في المرّة الوحيدة التي تستنفد الحاضر، أن يضع نهاية للخِطابية الخائفة وللأنطولوجيا التي لا يمكن تفاديها وللديالكتيكا، «إن الديالكتيك (ديالكتيكًا معيّنا) هو ما ضيّعني...» (٩- ١٩٤٥).

إن الديالكتيك هو دائما ما ضيّعنا لأنه دائما هو الذي **يؤخذ بعين الاعتبار مع** رفضنا. مثلما مع توكيدنا. رفض الموت بوصفه معاودة هو تأكيد الموت بوصفه إنفاقا راهنا وبلا عودة. وبالعكس. هذه رسيمة تترصّد المعاودة النيتشية للتأكيد. الإنفاق المحض، السخاء المطلق الذي يهدي واحدية الحاضر للموت بغية إظهار الحاضر **مثلما هو**، إنما بدأ من قبل في إرادة الحفاظ على حضور الحاضر؛ إنه فتح من قبلُ، الكتاب والذاكرة، وفكر الكينونة بوصفه ذاكرة. عدم إرادة الحفاظ على الحاضر هو إرادة المحافظة على ما يشكّل حضوره الفريد والبائر، المحافظة على ما لا يعود فيه. إنه الاستمتاع بالفرق المحض. هذا ما

قد تكون عليه، وقد اختزلت إلى رسمها المنزوف، أرومة تاريخ الفكر التي وقع التفكير بها منذ هيغل.

إمكان المسرح هو المسكن الاضطراري لهذا الفكر الذي يتفكّر التراجيديا بوصفها معاودة. ليس ثمة مكان يكون فيه تهديد المعاودة على قدر عال من التنظيم كما في المسرح. ليس ثمة مكان نكون فيه بهذا القدر من القرب من الركح بوصفه أصلا للمعاودة، وبهذا القدر من القرب من المعاودة البدائية التي قد يتعلّق الأمر بمحوها، وذلك بفصلها عن نفسها كما عن قرينها. ليس بالمعنى [٣٦٣] الذي كان يتحدث فيه أرتو عن **المسرح وقرينه**(١٢) بل بالإشارة على هذا النحو إلى هذه الطية، هذه المضاعَفة الداخلية التي تواري عن المسرح وعن الحياة، إلخ.، الحضورَ البسيط لفعلها الحاضر، في حركة المعاودة التي لا تُقهر. «مرّة واحدة» هي لغز ما لا معنى له ولا حضور ولا مقروئية. بيْد أن احتفال القساوة قد لا يكون له أن يحدث بالنسبة إلى أرتو إلاّ **مرّة واحدة**: «لنترك للحمقى نقد النصوص، لأدعياء الفن نقد الأشكال، ولنعترف بأن ما قيل لم يعد للقول؛ أنّ عبارة لا تصلح مرّتين، لا تعيش مرّتين؛ أن كلّ كلام نُطق هو قد مات، وهو لا يفعل فعله إلا في اللحظة التي نُطق فيها، أن شكلا قد استعمِل لم يعد صالحا ولا يدعو إلا للبحث عن آخر، وأن المسرح هو الموضع الوحيد في العالم الذي لا تُستأنف فيه مرّتين إشارة سبق القيام بها» (IV، ص ٩١). ذلك هو

---

(١٢) رسالة إلى جان بولاّن (Jean Paulhan) (٢٥ جانفي/يناير ١٩٣٦): «أعتقد أنني وجدت لكتابي العنوان الملائم. سيكون: **المسرح وقرينه**، ذلك أنه إذا كان المسرح يضاعف الحياة فإن الحياة تضاعف المسرح الحقيقي... هذا العنوان يستجيب لكل قرائن المسرح التي حسبت أنني عثرت عليها منذ عدّة سنوات: الميتافيزيقا، الطاعون، القسوة... إنه على الركح يعاد بناء وحدة الفكر والحركة والفعل» (V، ص ٢٧٢- ٢٧٣).

الظاهر بالفعل: التمثيل المسرحيّ متناه، لا يترك وراءه ووراء راهنيته أيّ أثر وأيّ موضوع نحمله معنا. لا هو كتاب ولا هو مؤلَّف بل هو طاقة وبهذا المعنى هو فن الحياة الوحيد. «المسرح يعلّم حقا عقم الفعل الذي متى تمّ إنجازه لم يعد للإنجاز، والجدوى الفائقة للوضعية التي لم يستخدمها الفعل، والتي **بقلبها**، تنتج الجلال» (ص ٩٩). بهذا المعنى قد يكون مسرح القسوة هو فن الفرْق والإنفاق دون اقتصاد ودون تحفّظ ودون عودة ودون تاريخ. حضور محض بما هو فرْق محض. إن فعله يجب أن يُنسى، أن يُنسى على نحو فعّال. ينبغي أن نمارس هنا ذلك **النسيان الفعّال** الذي تتحدّث عنه المقالة الثانية من **جنيالوجيا الأخلاق** التي تفسّر لنا أيضا «الاحتفال» و«القسوة».

إن قرف أرتو من الكتابة غير المسرحية له نفس المعنى. إن ما يلهمه ليس هو إشارة الجسم، السمة المحسوسة والشاحذة أو المضعفة للذاكرة، البرانية عن تدوين الحقيقة في النفس، كما في **فيدروس**، بل على الضدّ من ذلك، ما يلهمه هو الكتابة من حيث هي موضع للحقيقة المعقولة، آخَر الجسد الحيّ، المثالية، المعاودة. أفلاطون ينقد الكتابة بوصفها [٣٦٤] جسدا. أمّا أرتو فبوصفها امّحاء الجسد والإشارة الحية التي لا تحدث إلاّ مرّة واحدة. الكتابة هي فضاء المعاودة نفسه وإمكانها بعامّة. لذلك «ينبغي أن نضع حدّا لخرافة النصوص والشعر **المكتوب** هذه. الشعر المكتوب لا يصلح إلا مرّة واحدة وبعدها علينا تقويضه» (IV، ص ٩٣- ٩٤).

بإعلاننا على هذا النحو عن موضوعات الخيانة، نفهم سريعا أن الوفاء محال. لا وجود اليوم في العالم لمسرح يستجيب لرغبة أرتو. وقد لا يكون ثمة استثناء من هذه الجهة، حتى بالنسبة إلى محاولات أرتو نفسه. لقد كان يعرف ذلك أكثر من غيره: إن «نحو» مسرح القسوة، الذي كان يقول عنه إنه ما ينبغي «العثور» عليه سيظل دوما

الحدّ الذي لا يدرَك لتمثيل لا يكون معاودة، لاستحضار **مستأنَف** يكون حضورا مليئا، لا يحمل في ذاته قرينه وكأنه موته، لحاضر لا يكرّر، أي لحاضر خارج الزمان، للا-حاضر. إن الحاضر لا ينعطي بما هو كذلك، لا يظّهر، لا يحضر، لا يفتح ركح الزمان أو زمان الركح إلا وهو يستقبل فرْقه الباطني الخاص، إلا في الطية الداخلية لمعاودته الأصلية، في التمثيل. في الديالكتيك.

كان أرتو يعرف هذا جيدا: «... ديالكتيك معيّن...» ذلك أننا إذا فكّرنا بشكل صحيح **بأفق** الديالكتيك - خارج هيغليانية معتادة- فلعلّنا نفهم أنه الحركة اللامحدودة للتناهي، لوحدة الحياة والموت، للفرْق، للمعاودة الأصليه، أي لأصل التراجيديا بما هي غياب لكل أصل بسيط. بهذا المعنى، الديالكتيك هو التراجيديا، التأكيد الوحيد الممكن ضدّ الفكرة الفلسفية أو المسيحية للأصل المحض، ضدّ «عقلية البداية»: «لكن عقلية البداية لم تكفّ عن دفعي إلى القيام بحماقات، ولم أنته من الانفصال عن عقلية البداية التي هي العقلية المسيحية...» (سبتمبر/أيلول ١٩٤٥). التراجيدي ليس هو استحالة المعاودة وإنما هو ضرورتها.

كان أرتو يعرف أن مسرح القسوة لا يبدأ ولا يصل تمامه في نقاوة الحضور البسيط وإنما سلفا في التمثيل، في «الزمن الثاني للخلق»، في [٣٦٥] صراع القوى الذي لم يستطع أن يكون صراع أصل بسيط. لا ريب أنه يمكن للقسوة أن تبدأ في التدرّب على ذلك، لكن عليها القبول أيضا بأن **تُستهلّ**. إن الأصل **قد استُهِلّ** دوما. تلك هي الخيمياء المسرح: «ربما سألَنا سائل قبل أن نمضي بعيدا، أن نحدّد ما الذي نعني بالمسرح الأنموذجيّ والبدائي. عبر هذا السؤال سندخل في صلب المشكل. إذا طرحنا بالفعل سؤال أصول وعلّة كيان المسرح (أو ضرورته الأولية)، نجد، من جهةٍ، وميتافيزيقيا، التجسيد المادي أو

بالأحرى إبراز نوع من الدراما الأساسية المنطوية بصورة متعدّدة وفريدة في آن واحد، على المبادئ الأساسية لكل دراما، مبادئ **موجَّهة** هي ذاتها و**مجزّأة** سلفا، ليس بما فيه الكفاية لتفقد خاصيتها كمبادئ، لكن بما فيه الكفاية لتحتوي، بصورة جوهرية وحيوية، أي ملآى بالصدمات، آفاقا لا نهائية للصراعات. تحليل مثل هذه الدراما فلسفيا هو أمر متعذر، ولا يتيسّر إلا شعريا... وهذه الدراما الأساسية، نحسّ تماما أنها موجودة، وهي موجودة على هيئة شيء ألطف من الخلق نفسه، وينبغي تصوّرها حقا على أنها نتيجة لإرادة واحدة **ولا صراع فيها**. يجب الاعتقاد أن الدراما الأساسية، هذه التي كانت في أصل جميع الأسرار العظمى، تقترن بالزمن الثاني **للخلق**، زمن الصعوبة والقرين، زمن المادّة وتكثُّف الفكرة. يبدو جليّا أنه حيثما تسود البساطة والنظام، لا يمكن أن يقوم لا مسرح ولا دراما، والمسرح الحقيقي يولد، مثل الشعر أيضا، ولكن بطرق مغايرة، من فوضى تنتظم...»
(IV، ص ٦٠- ٦١- ٦٢).

المسرح البدائي والقسوة يبدآن إذًا كذلك بالمعاودة. لكن فكرة مسرح بلا تمثيل، فكرة المحال، إذا لم تساعدنا على تنظيم الممارسة المسرحية، فلعلّها تسمح لنا بالتفكير في أصلها وأمسها وحدّها، بالتفكير في مسرح اليوم انطلاقا من انفتاح تاريخه وفي أفق موته. طاقة المسرح الغربي تستجيب على هذا النحو لأن تُحدّ ضمن إمكانها الذي ليس هو إمكان عرَضيّ، والذي هو بالنسبة إلى كل تاريخ الغرب مركز مقوِّم وموضع مهيكِل. لكن المعاودة تحجب المركز والموضع، وما قلناه للتوّ عن إمكانها قد يجب أن يمنعنا من الحديث عن الموت حديثنا عن **أفقٍ** والحديث عن الولادة حديثنا عن **انفتاحٍ** منصرم.

[٣٦٦] لقد وقف أرتو كأقرب ما يكون من الحدّ: إمكان واستحالة المسرح المحض. إن الحضور، كي يكون حضورا وحضورا لدى ذاته،

قد بدأ دوما في تمثيل نفسه سلفا، قد استُهِلّ دوما سلفا. التأكيد ذاته عليه أن يُستهَلّ بمعاودة نفسه. وهو ما يعني أن قتل الأب الذي يفتتح تاريخ التمثيل وفضاء التراجيديا، قتل الأب الذي يريد أرتو على الجملة أن يعاوده كأقرب ما يكون إلى أصله ولكن في **مرّة واحدة**، هذا القتل لا نهاية له وهو يعيد نفسه على نحو لا محدود. إنه يبدأ بأن يعيد نفسه. إنه يستهلّ نفسه صلب تفسيره الخاص لنفسه، ويرافق نفسه بتمثيله الخاص. وفي ذلك هو يمحو نفسه ويؤكّد القانون المنتهَك. يكفي لذلك أن تكون ثمة علامة، أي معاودة.

تحت وجه الحدّ هذا، ومن حيث كونه أراد إنقاذ نقاوة حضور لا فرْق داخليّ فيه ولا معاودة (أو - وهذا ما يعني مفارقيا الشيء نفسه - إنقاذ نقاوة فرْق محض)[١٣]، إنما رغب أرتو أيضا باستحالة المسرح، أراد أن يمحو هو نفسه الركح، وألاّ يرى مرّة أخرى ما يحدث في موضع مأهول أو مسكون على الدوام بالأب، وخاضع لمعاودة القتل. أليس أرتو هو من يريد إزالة الركح الأصلانيّ عندما يكتب في **هنا يهجع**: «أنا، أنتونان أرتو، أنا ابني، /أبي، أمي،/ وأنا»؟

أن يكون وقف بذلك على تَخم الإمكان المسرحيّ، أن يكون أراد في الآن ذاته إنتاج المسرح ومحوه، فهذا ما كانت له به المعرفة الأحدّ. كتب في ديسمبر/ كانون الأوّل ١٩٤٦:

«والآن، سأقول لكم شيئا لعله سيذهل الكثيرين

---

(١٣) إننا إذ نريد إعادة إدخال شيء من النقاوة في مفهوم «الفرْق»، فإننا نعود به إلى اللا-فرْق وإلى الحضور المليء. هذه الحركة مثقلة جدّا بالعواقب بالنسبة إلى كل محاولةٍ مواجهةٍ لضدّ - هيغلية استهلالية. يبدو أن لا أحد يفلت منها إلاّ بالتفكير بالفرق خارج تحديد الكينونة بوصفها حضورا، وخارج خيار الحضور والغياب وكلّ ما يتحكّم به، وإلاّ بالتفكير بالفرق بوصفه دنس أصل أي بوصفه فرقانا في الاقتصاد المتناهي للهو هو.

أنا عدوّ
المسرح.
كذلك كنت دائما.
بقدر ما أحبّ المسرح،
بقدر ما أنا، لهذا السبب نفسه، عدوّه.»

ذلك ما نلاحظه بعد هذا مباشرة: المسرح بما هو معاودة [٣٦٧] هو ما لا يقدر على الإذعان له، المسرح بما هو لا- معاودة هو ما لا يقدر على العدول عنه:

«المسرح فيض وجدانيّ،
نقلة مرعبة للقوى
من الجسد
إلى الجسد.
هذه النقلة لا يمكن أن تحدث مرّتين.
لا شيء أكثر عقوقا من نظام الباليين الذي يتمثّل،
بعد تحقيق هذه النقلة،
وبدل البحث عن نقلة أخرى،
في اللجوء إلى نظام من ضروب التمثيل الخاصة بالدّمى
بغية حرمان التصوير الفوتوغرافي الكوكبيّ من الحركات التي اكتسبها».

المسرح بما هو معاودة لما لا يعيد نفسه، المسرح بما هو معاودة أصلية للفرْق في صراع القوى، حيث «الشرّ هو القانون الدّائم، وما هو خير هو جَهد وقسوة مضافة سلفا للآخَر»، هو ذا الحدّ القاتل لقسوة تبدأ بتمثيلها الخاص.

لأنه كان بدأ بعدُ دوما فإن التمثيل لا نهاية له إذًا. لكن يمكننا أن نفكّر في اختتام ما لا نهاية له. الاختتام هو الحدّ الدائري الذي تتكرّر

داخله معاودة الفرْق على نحو لا محدود. أي فضاء **اللعب** الذي يخصّه. هذه الحركة هي حركة العالَم بوصفه لعبا. «وبالنسبة إلى المطلق الحياة نفسها لعب» (IV، ص ٢٨٢). هذا اللعب هو القساوة من حيث هي وحدة الضرورة والمصادفة. «اللامتناهي هو الصدفة وليس الله» (**شظايا**). لعب الحياة هذا فنّان[١٤].

[٣٦٨] التفكير في اختتام التمثيل معناه إذًا التفكير في القدرة القاسية للموت وللعب التي تسمح للحضور بأن يولد لدنّ ذاته، بأن يستمتع بذاته بواسطة التمثيل حيث يتوارى في فرْقه. التفكير في اختتام التمثيل هو التفكير في التراجيدي: ليس باعتباره تمثيلا للقدَر بل بما هو قدَر التمثيل. ضرورته التي لا مسبّب ولا غوْر لها.

ولِذلك كان أمرا **مقضيا** على التمثيل في اختتامه، أن يتواصل.

---

(١٤) نيتشه مرّة أخرى. نحن نعرف هذه النصوص. هكذا يكتب مثلا، على خطى هرقليطس: «وهكذا، مثل الطفل والفنان، تلعب النار الحية سرمديا، تبني وتهدم ببراءة - وهذا اللعب هو لعب الدهر مع نفسه... يقذف الطفل الدمية أحيانا، ولكنه سرعان ما يستعيدها بنزق بريء. لكنه ما إن يشرع بالبناء حتى يروح يعقد ويصل ويصوغ مهتديا بقانون وتناسق داخليّ. وحده الإنسان الإستيطيقي يتمتع بهذه النظرة إلى العالم، وحده يتلقى من الفنان ومن انتصاب الأثر الفني تجربة سجال الكثرة من حيث أنها تقدر مع ذلك أن تحمل في ذاتها القانون والحق؛ تجربة الفنان من حيث أنه قائم فوق الأثر وفيه في ذات الوقت، يتأمله ويشتغل عليه؛ تجربة الضرورة واللعب، تجربة صراع التناغم، من حيث أنّه على هذه الأشياء جميعا أن تتزاوج من أجل إنتاج الأثر الفني» (**الفلسفة في عصر التراجيديا الإغريقية**، ضمن **الأعمال الكاملة**، نشرة هانسار (Hanser)، الجزء الثالث، ص ٣٦٧- ٣٦٩).

[٦٩] عقاقيريّة(*) أفلاطون(**)

(*) من الأفضل الاحتفاظ بكلمة فَرْمكيّة وذلك لمُحافظتها على الأصل اليوناني وعلى التّصريفات المُختلفة الأخرى للفارماكون في النّصوص الأفلاطونيّة. وهي تحتوي على الدّلالة عينها التي نجدها في المرادف الفرنسي Pharmacie أو الانغليزي Parmacy. ذلك أنّ الأمر الأهمّ هو المحافظة على المعنى الذي قصده أفلاطون من فارماكون، لكنّ ذلك لا تسمحُ لنا به كلمة «صيدليّة». فالمطلوبُ هو المحافظة على المفهوم وليس ترجمته فحسبُ. كذلك كان الحال في الاستقبالات العربية لعديد الكلمات اليونانية من بينها الفلسفة. لكنّ «العُقّارَ» في اللّسان العربي هو أقربُ المُفردات إلى فارماكون اليوناني. حيثُ ورد في لسان العرب: «**العَقّارُ والعِقّيرُ**: ما يُتداوى به من النّبات والشّجر. قال الأزهري: **العقاقيرُ** الأدوية التي يُستمشى بها. قال أبو الهيثم العَقّارُ والعَقاقِرُ كلُّ نبتٍ ينْبُتُ ممّا فيه شفاءٌ، قال ولا يُسمّى شيءٌ من العقاقير فُوهًا، يعني جميع أفواهِ الطّيب، إلا ما يُشمُّ وله رائحةٌ. قال الجوهريّ: والعقاقيرُ أصول الأدوية. والعُقّارُ: عُشبةٌ ترتفعُ قدر نصف القامة وثمرُه كالبنادق وهو مُمضٌّ البتّة لا يأكُله شيءٌ، حتّى إنّك ترى الكلْب إذا لابَسه يعوي، ويُسمّى عُقّار ناعمةَ، وناعمةُ: امرأة طبخته رجاء أن يذهبَ الطّبخ بغائلته فأكلته فقتلها.» نُفضّلُ ههُنا اعتماد كلمة عقاقيريّة لحاجتنا إلى مفهوم عربيّ لتلك العائلة المفهوميّة الواردة في هذا النّصّ: الفارماكون [العُقّارُ]، والفارماكيوس أو صانعُ العُقار أو العقاقيريُّ [العُقرانُ] والكلمة الفرنسيّة pharmaceutique [العقاقيريّ] والفارماكوس أو المُسمّمُ والسّاحرُ والمُشعوذُ الذي يستعينُ بالدّواء كما لو كان «كبش أضحية» [المُعقِّرُ]. وتبقى مُحاولات التّرجمة هذه غير نهائيّة وذلك للتّقارب بين مفهومي فارماكيوس وفارماكوس بحسب دلالتيهما في اللّسان اليوناني، وكذلك لعدم قُدرة المفهوم العربي على استيفاء كامل دلالات الفارماكون.

(**) Jacques Derrida, « La pharmacie de Platon », in : *La dissémination*, Seuil, collection Tel quel, Paris, 1972 (69-198).

[٧١] كولافوس: صفعةٌ على الخدّ، لطمةٌ. . . *(kolaptô)*. *Kolaptô* تعني ١. أخذ في التآكل. **والطّيرُ**، ينقرُ، **ومنها** الخرق بالمنقار. . . **ويُمكن تمثيل ذلك بالحصان الذي يضربُ الأرض بحافره.** وتعني ٢. حزَّ، ونقش. من قبيل *gramma eis aigeiron* (شجر الحَوْر). Anth. 9, 341. أو *kata phloiou* (قشرةٌ)، Call. fr. 101، نقشٌ على شجر الحوْر أو على قشرةٍ (أنظر الجذر *klaph*، والجذر *Gluph*، حَفَر، حكّ).

لا يكون النصّ نصًّا إلاّ حينما يُخفي منذُ الوهلة الأولى، منذُ الظّهور الأوّل قانونَ تركيبه وقاعدةَ لُعبته. حيثُ يظلُّ النّصّ فضلاً عن ذلك دائمًا لامُدركًا. فلا يتستّرُ القانون والقاعدةُ بالأمر المتمنّع لسرٍّ ما، وهما لا يخضعان **في الحاضر**، إلى أيّ شيءٍ ممّا نُسمّيه بصرامةٍ إدراكًا.

يدخلُ النّصّ دائمًا بموجب ماهيّته هكذا في مجازفة التيهان بشكل نهائيّ. فمن ذا الذي يكشفُ عن هذا التيهان؟

يُمكنُ لاحتجاب النّسج على أيّ حالٍ أن يستغرق قُرونًا لفكّ خيوط النسيج. النّسيج المُنطوي على النسيج. ودوامُ فكّ خيوط النّسيج قرونٌ. إذ يُعادُ تركيبُه أيضًا كالجسم. مُجدّدًا بلا تحديد هكذا نسيجه الخاصّ به خلف الأثرِ القاطع، قرار كلّ قراءة. مُحتفظًا دائمًا بمفاجأة للتشريح أو لفيزيولوجيا النّقد الذي يُمكنُ لهُ أن يزعُمُ التحكّم في اللعبة وفي الوقت نفسه مراقبة كلّ خُيوطها، مُتوهّمًا كذلك الرّغبة في النّظر إلى النصّ من دون لمسه، من دون وضع اليد على الموضوع، من دون المُجازفة بإضافة خيطٍ جديد له، وتلك هي الفرصةُ الوحيدة للدّخول في اللعبة عبر الملامسة بالأصابع. ليست الإضافة هنا شيئًا آخر غير السّماح بالقراءة. علينا أن نتّفقَ لكي نفكّر في هذا: وهو أنّ الأمرَ لا يتعلّق

بالطّرْز، إلاّ إذا اعتبرنا أنّ إتقان الطّرز يرتبط [٧٢] كذلك بتعلّم كيفية اتباع الخيط المعطى. ومعناهُ، إذا أردتم تعقّبي، [الخيط] الخفيّ. إن وُجدت وحدةٌ بين القراءة والكتابة، كما نفكّرُ فيه اليوم بسُهولة، وإذا كانت القراءةُ **هي** الكتابة، فإنّ هذه الوحدة لا تُحدّد لا الالتباس الشائك ولا هويّة كلّ سكون. على [أداة الوصل المنطقيّة] **هي** التي تجمع بين القراءة والكتابة أن تناقضهما.

سيتعيّن على المرء إذن في حركةٍ واحدةٍ ولكنّها مُزدوجة، أن يقرأ وأن يكتُب. أمّا ذاك الذي سيشعر من ثمّ أنّه يجوز له أن يزيد من عنده، أي أن يضيف أيَّ شيء، فلن يفهم شيئا من اللعبة. لن يُضيف شيئًا، فالحياكة لن تتماسك. وبالمِثل، كلّ من سيمنعه «الحذر المنهجي» و«معايير الموضوعيّة» و«حواجز المعرفة» من أن يضع في النصّ من لدنه الخاصّ، فإنّه لن يقرأ بتاتا. توجد لدى غير الجادّ والجادّ السّخافة نفسها والعقم نفسه. حيثُ أنّه على تتمّة القراءة والكتابة أن تُوصف بصرامة، ولكن عبر ضرورة **لُعبةٍ**، وتلك هي العلامة التي ينبغي أن تُحمَل على نسق كامل قواها.

I

[٧٣] نوشك أن نقول إلى حدّ الآن كلّ ما **نريد قوله**. فالمعجمُ الذي لدينا ليس بعيدًا عن النّفاد على أيّ حالٍ. وباستثناء بعضِ تتمّة، لن تستطيع أسئلتنا إلاّ تسمية نسج النصّ، القراءة والكتابة، التحكّم واللعب، وكذلك مفارقات التتميم والتّقارير البيانيّة للحيّ والميت: في النصّيّ والنسيج والنسيجيّ. ونحنُ سنلتزمُ هنا بحُدود **النسيج هذا**: بين مجاز **النسيج** الـ *istos*[١] والسّؤال عن **نسيج** المجاز.

وبما أنّنا استوفينا القول، علينا أن نصبر إذا كُنّا سنستمرّ قليلا، أو أردنا التوسّع بموجب قانون اللّعب، أو كان غرضنا هو **الكتابة** قليلا حول أفلاطون الذي قال بعدُ في **الفايدورس** إنّ الكتابة لا تقوى على شيءٍ غير المعاودة (الذاتيّة)، وأنّها تعني *(semainei)* دائما الشيء عينه، وأنّها «لُعبةٌ» *(paidia)*.

---

(١) «تفيدُ كلمة *Istos* دلالة **الموضوع المُروّض**. ومنها: I. **ساريةُ المركب**. II. **لفّة عموديّة** لدى القدامى، وليست أفقيّة كما هو الحالُ لدينا (خلا ما نجده لدى أهل الغوبلان والصّناعات الهنديّة)، ومن هناك تنبعث خيوط السّداة بين أيدي حائكها، ومنها ١. **حرفة الحائك**. ٢. ومن بعدها **السّداة المُثبّتة في الحرفة**، ومنها **الإطار**. ٣. **النسيجُ، القُماشُ، قطعة القُماش**. ٤. وبضربٍ من المماثلة **خُيوط العنكبوت**، أو **خلايا النّحل**. III. **قضيبٌ، خيطٌ**. IV. وعلى سبيل المماثلة **عظمُ السّاق**».

١. فارماكيه [العقاقيريّة]

[٧٤] لنبدأ من جديد. يُمكن لاحتجاب النّسج إذن أن يأخذ على أيّ حالٍ قرونا كي يفكّ خيوطه. ولن يتعلّق المثال الذي سنقترحه، ما دام الأمرُ يتعلّق بأفلاطون، بمحاورة **السّياسي** التي كان من المفروض أن نفكّر فيها أوّلا، ويعود الأمرُ بلا شكّ إلى مثال الحائك، وبخاصّة مثال المثال، أي الكتابة، التي تسبقه مُباشرةً.(٢) ولن نعود إلى ذلك إلاّ بعد مُنعرجٍ طويل.

ننطلق هاهنا من **الفايدروس**. نتحدّثُ عن **الفايدروس** التي كان عليها أن تنتظر ما يقاربُ الخمسة والعشرين قرنًا حتّى نكفّ عن اعتبارها سيّئة التأليف. في البداية اعتقدنا أوّلا أنّ أفلاطون كان شابّا غرّا أي دون أن يُتقن إنجاز الأمر ويبني موضوعا جميلا من مثل هذا.

---

(٢) «الغريب: من الصّعب يا صديقي العزيز، إذا ما لم نعتمد على المثال، أن نبحث بما يُرضي في مسألة ذات أهمّية. لأنّه في مقدورنا القول تقريبًا إنّ الواحد منّا يعرفُ تمامًا كما في حلم ولكنّه يجدُ نفسه بلا معرفة في حالة يقظة جليّة. سقراط الشاب: ما الذي تعنيه؟. الغريبُ: يبدو الأمرُ كما لو تعلّق بلقاءٍ غريبٍ يجعلني ألامسُ موقع الظاهرة التي يُشكّلها فينا العلمُ. سقراط الشاب: ماهي إذن؟. الغريبُ: إنّه المثال، أيّها الشّاب الجذلُ، ذلك ما أحتاجُه الآن حتّى أشرح لك مثالي عينه. سقراط الشّابّ: تكلّم إذن، فلا تحتاجُ معي إلى التردّد. الغريبُ: بما أنّك مستعدّ لمتابعتي، سأتكلّم إذن. لأنّنا على ما يبدو نعلم أنّ الأطفال حينما يتعلّمون بواسطة الكتابة بشكل حيّ. . . » (*otan arti grammatôn empeiroi gignôntai*) (ترجمة دياس، الفقرة ٢٧٧ د-هـ). يُظهرُ لنا وصفُ علاقة التّشابك (*sumplokè*) داخل الكتابة ضرورة العودة إلى النّموذج في التجربة النّحويّة ليقودنا تدرجيًا من بعد ذلك إلى استعمال هذا الإجراء في شكله «الملكي» وفي إطار مثال الحياكة.

يسرُد لنا ديوجان لاهارس «ما قيل» (*logos* [sc. *Esti*], *legetai*) من أنّ **الفايدروس** هي أوّل مؤلَّف لأفلاطون واحتوت على شيءٍ من شبابه (*meirakiôdes ti*). [٣] ويظنّ شلايرماخر أنّه قادرٌ على تعزيز هذه الأسطورة ببُرهانٍ ساخرٍ من قبيل: إنّ كاتبًا شيخًا ما كان ليُقْدِمَ على إدانة الكتابة بالشكل الذي فعله أفلاطون في **الفايدروس**. وليست تلك الحُجّة [٧٥] في حدّ ذاتها مُشتبهًا فيها وحسب: فهي تؤيّدُ أسطورة لاهارس بأسطورة أخرى. وحدها قراءةٌ عمياء وغير مُتقنة هي التي سمحت بالفعل بسوْق إشاعةٍ أنّ أفلاطون قد أدان **ببساطةٍ** نشاط الكاتب. ولا شيء يبدو هُنا مُلتئمًا بالكامل، إذ تلعبُ **الفايدورس** كذلك من حيثُ كتابتُها دورًا في إنقاذ -وهو ما يعني كذلك فقدان- الكتابة بوصفها اللعبة الأفضل والأنبل. وعلينا أن نتعقّب في موضع لاحق، هذه اللعبة الجميلة التي وهبها أفلاطون لنفسه في حُدوثها واستحقاقها.

قلبْنا سنة ١٩٠٥ سُنّةَ ديوجان لاهارس ليس بغاية الوصول إلى التعرّف على التأليف الجيّد **للفايدروس**، ولكن حتّى ننسب لها هذه المرّة عُيوب عجز التهرّم الذي للكاتب: «إنّ **الفايدروس** سيّئة التأليف. وهذا النُقصان لا ينفكّ عن المباغتة أكثر إلى حدّ أنّ سقراط يحدّد في هذه المحاورة، الأثر الفنّي على أنّه شبيهٌ بالكائن الحيّ، ولكنْ تحديدا، استحالةُ تحقيق ما نتصوّره بالشّكل الجيّد هي دليلٌ على التهرّم. [٤]»

---

(٣) حول تاريخ تأويلات الفايدروس وحول مشكل تأليفها نعثُر على جردٍ وافٍ في كتاب ليون رُوبان **النظريّة الأفلاطونيّة في الحبّ** *La théorie platonicienne de l'amour*، (P.U.F., 2ème édit., 1964) وفي المقدّمة التي قام بها هذا الكاتب نفسه لطبعة Budé **للفايدروس**.

(٤) H. Reader, *Platons philosophische Entwickelung*, Leipzig, 1905. ونقده E. Bourguet في مقاله « Sur la composition du Phèdre » الوارد في *Revue de Métaphysique et de Morale*، ١٩١٩، ص ٢٣٣.

لم نعد نقف على هذا الصعيد. ذلك أنّ فرضيّة شكل صارمٍ وأكيد ولطيفٍ هي بالطبع أكثر خصوبة. فهي تكشف لنا عن تطابقات جديدة، تُباغتُها عبر طِباقٍ دقيق، وعبر تنظيم للمسائل والأسماء والكلمات موغلٍ في السّريّة. كما أنّها تفكُّ تشابكًا *sumplokè* كاملاً يحبكُ الحُجج بأناة. وفي ذلك تتأكّد براعةُ البرهان وتمّحي في آن، بكلّ سلاسة وسخرية وتكتّمٍ.

يتعيّنُ على كامل الجزء الأخير بخاصّة (الفقرة ٢٧٤ب وما يتلوها) -وهذا هو ما سيكون خيطنا التتميميّ- المُخصّص، كما هو معروف عندنا، لأصل الكتابة وتاريخها وقيمتها، كامل ذلك التعليم الخاص **بإجراء الكتابة**، أن يكفّ يومًا عن الظهور بمظهر الخيال الأسطوري المُنضاف، أو المُلحق الذي كان من المُمكن أن يحدث من دونه تنظيم الجسم من دون خللٍ. وفي الحقيقة، استُدعي هذا التعليم بشدّةٍ في مُحاورة **الفايدروس** من أقصاها إلى أقصاها.

يتمّ الأمرُ دائما بسُخريةٍ. ولكنْ، ما أمرُ السّخرية هنا وما علامتها الأساسيّة؟ تحتوي المُحاورة على «الأسطورتين الوحيدتين الخاصّتين بأفلاطون واللتين تُعدّان أصيلتين: خُرافةُ الزّيز في **الفايدروس** وخرافة ثيوث في المحاورة عينها[٥]». بيد أنّ الكلمات الأولى لسقراط، أثناء استهلال المُحاورة كانت [٧٦] ترمي إلى دفعِ قوالب الميثولوجيا بعيدًا (٢٢٩ج- ٢٣٠أ). وليس ذلك بغاية شجبها بشكل مُطلق وإنما في الوقت نفسه بغاية تحريرها من السّذاجة المجحفة والخطيرة الخاصّة بالطبيعيين «العقلانيين»، وحتّى يتخلّص هو نفسه منها في علاقته بنفسه ومعرفته لها.

إن دفعًا للأساطير، توديعها، وضعها في حالة عطالة، منحها

---

(٥) **أساطير أفلاطون** P. Frutiger, *Les Mythes de Platon*، ص ٢٣٣.

إجازةً، ذلك الإخراجُ الجميل لفعل التسريح *khairein*،(*) الذي يدلّ دُفعةً وفي الآن نفسه على كلّ هذا، هو عينه الأمرُ الذي سيُعلَّق مرّتين بغرض استقبال هاتين «الأسطورتين الأفلاطونيتين»، وبالتالي «شديدتيْ الأصالة». لكنْ، كلتاهما تحضُران في استهلالِ سؤالٍ حول الشّيء المكتوب. الأمرُ هو بلا شك أقلّ ظهورا -وهل عاينَ المرءُ ذلك من قبْل؟- فيما يتعلّق بقصّة الزيز. ولكنْ، ليس ذلك أقلّ يقينا. ذلك أنّ الأسطورتين تلحقان السّؤال عينَه، ولا يفصلُ بينهما إلا ردحٌ يسيرٌ من الزمن، هو زمنُ المنعطف. وإنّ الأسطورة الأولى لا تُجيبُ حتمًا عن السّؤال، وإنّما تعلّقه في المقابل، وتُسجّل وقْفا، لتجعلنا ننتظرُ لحظة استعادته التي ستقودنا إلى الأسطورة الثانية.

لنقرأْ. في مركز المحاورة المُحدّد بحُسبانٍ -بالإمكان عدُّ الأسطر- نتساءل في الواقع عن أمر **اللوغوغرافيا** [الخطابُ النّثريّ] (٢٥٧ج). يُذكّرنا الفايدروس أنّ المُواطنين الأشدّ قوّة والأعظم شرفًا، وأنّ الرجال الأكثر تحرّرا يشعرون بالخزي (*aiskhumontai*) حينما «يكتبون خطابات» ويتركون خلفهم رسائل مُرافقة *sungrammata*. إنّهم كانوا يخشون حُكم الأجيال اللاحقة، وأن يُصنّفوا ضمن زمرة «السّفسطائيين» (٢٥٧د). فالكاتبُ (اللوغوغرافي)، بالدلالة الصارمة للّفظ، هو من

(*) يُفيدُ فعل χαίρειν على معنى المُتعة أو السّعادة الباطنة الموجّهة نحو موضوع ما والمُستقبلة له في آن. فهي لا تُفيدُ فحسب الرّغبة الموجّهة نحو الشيء، وإنّما كذلك تحويل الشيء موضوع مُتعة داخلية. أما العبارة الواردة في **الفايدروس** (٢٧٢هـ) χαίρειν τῷ ἀληθεῖ فقد دلّت على معنى وضع الحقيقة في حالة عُطلة بغاية استقبالها من جديد. لذلك سنترجمها إلى العربية من خلال كلمة «التسريح» إذ دلّت على الإطلاق إلى حين. أي أنّها تجمع بين الاحتفاظ والتحفّظ. وسيستعمل درّيدا في هذا النّصّ الدّلالتين: التسريح والسّعادة (المترجم).

كان يكتبُ بإيعازٍ من المُتقاضين خطاباتٍ لم يكنْ هو نفسه ينطق بها ولا كان يحضرُ فيها شخصيًا إن جاز القول، وإنّما كانت تنتج مفعولاتها في غيابه. وإذ هو يكتبُ ما لا يقولُ، فإنّه لن يقول، ومن دون شكّ لن يفكّر البتّة في الحقيقة، إذ يُخيّم حضور صاحب الخطاب المكتوب في صُلب السّفسطائي: إنّه إنسان اللاحضور واللاحقيقة. هكذا تكونُ الكتابةُ قد هَلّت. يُستعلنُ التعارض بين «المكتوب» و«الحقيقي» بجلاءٍ لحظةَ أخذ سقراط في الحديث عن الكيفيّة التي يفقد فيها النّاس صوابهم بواسطة اللذّة فتصيبهم غيبوبة، ينسون فيها أنفسهم ويموتون في نشوة النشيد (٢٥٩ج).

لكنّ المخرج وقع تأجيله. فما يزالُ موقف سقراط مُحايدًا: ليست الكتابة في حدّ ذاتها نشاطًا مُخزيًا وغير لائقٍ وافتراءً (*aiskhorn*). نحنُ لا نفقدُ شرفنا إلاّ حينما نكتُب بأسلوب غير مُشرّف. [٧٧] لكنْ، ما المقصود بالكتابة بأسلوبٍ غير مُشرّف؟ ويسأل الفايدروس كذلك قائلا: ما معنى أن نكتب بأسلوب جميل (*kalôs*)؟ يرسمُ لنا هذا السّؤال الجذع الأساسي، أو الطّيّة العُظمى التي تُقسّم المُحاورة. وبين هذا السّؤال والإجابة التي تستعيدُ فيه الألفاظ في الجزء الأخير («. . .أن نعرفَ إنْ كان بالضبط من الحسن أم من السّيّء أن نكتبَ، وفي أيّة ظروفٍ يحسنُ بمثل هذا الأمر أن يحدُث وأيّتها لا تصلحُ، ذلك هو السؤال الذي بقي لنا، أليس ذلك حقّا؟» ٢٧٤ب)، يظلّ الخيطُ صلبًا، إن لم يكن مرئيًا جدّا، وذلك عبر حكاية الزيز ومسائل التدريب النفسي والخطابة والجدليّة.

يبدأ سقراط إذن بدفع الأساطير في جوْلةٍ [بعينها]، وذلك على مُناسبتين تتوقّفان فيهما عند الكتابة، إذ يختلق اثنتين، وليس ذلك كما سنرى لاحقا بتشاكل بين قِطعها، وإنّما بشكل حُرٍّ وتلقائي جدًا لا مثيل له في كامل مدوّنته. غير أنّ التسريح ***khairein*** في مستهلّ **الفايدروس**

قد **أخذ مكانه تحت اسم الحقيقة**. وسنُفكّر في أمر عودة الأساطير من عُطلتها لحظة الكتابة وتحت لوائها.

يحدث التسريحُ *khairein* **باسْم الحقيقة**: من حيثُ معرفتُها، وبأكثر تحديد، الحقيقة من حيثُ معرفةُ النّفس. ذلك هو الأمر الذي يشرحه سُقراط (٢٣٠أ). بيد أنّ هذا الأمر الذي يُلزم بمعرفة النّفس لا يُستشعَر أو لا يُملى في سياق الحاليّةِ الشفّافة لحضور النفس لنفسها. إنّه ليس مُدركًا. بل هو مؤوَّل فحسب، مقروءٌ من حيث تُفكّ رموزُه. **تُعيّنُ** هرمينوطيقا بعينها الحدسَ. فالتدوين أو **رسالة ذلفوس** ***delphikon*** *gramma* التي هي ليست أقلّ من الوحي، تقدّم من خلال حرفها الصّامت وصفةً، وتُقرّرُ -كما نُقرّر نحنُ مرسومًا- هوسَ النّظر إلى النّفس ومعرفتها ذاتيًا. تلكما اللتان ظنّ سقراط أنّه قادر على مقابلتهما مع المغامرة التأويليّة للأساطير، المغامرة التي تُركتْ هي أيضا لقمة سائغة للسّفسطائيين. (٢٢٩د)

تمكّن التسريحُ *khairein* تحت عباءة الحقيقة. ولا تبدو مواضع المُحاورة سيّانيّة. فكانت المسائلُ والأماكن بالمعنى الذي دلّت عليه الخطابة، مُدوّنَة بالتدقيق، ومفهومةً في مواقع تكونُ في كلّ حينٍ دالّةً، إنّها قائمةٌ ضمن إخراجٍ مسرحي. تخضعُ وحدة المكان داخل هذه الجغرافيا المسرحيّة إلى حساب أو إلى ضرورة لا يزلاّن. ومثالُ ذلك أنّه كان يُمكن لخُرافة الزّيز ألاّ تأخذ مكانها وألاّ تُحكى، وألاّ يُحفَّز سقراط لو لم تدفع الحرارة التي جثمت على كامل الحوار، بالصّديقين إلى الذهاب خارج المدينة، إلى البادية وقُرب نهر إيليسّوس. وقُبيل حديثه عن أصل فصيلة الزيز، ذكر سُقراط «رجْع صدى لحن الصّيف الصّافي المنبعث من جوقة الزّيز» (٢٣٠ج). بيد أنّ [٧٨] ذلك ليس هو المفعول الوحيد للطّباق الحاصل عبر فضاء المحاورة. فالأسطورة التي تعلّل بها التّسريح *khairein* والإنكفاء نحو النّظر إلى النّفس، لا يُمكنُ

أن تظهر لنا منذُ الخطوات الأولى لهذه النّزهة، إلاّ حينما نبلغ مشهد إيليسّوس. ويسأل الفايدروس: أليس في هذه الأماكن عزل بورياس أوريثيا، إذا وثقنا بما تقوله السُنن؟ فكان على هذا الشاطئ وهذا النّقاء الرقراق للمياه استقبال العذارى، وجلبهنّ كما يجلبُ أنظارهنّ الجمال ويدفعهنّ للّعب. إذّاك يقترحُ سقراط بضربٍ من السّخرية، شرحًا مُوجَّهًا للأسطورة بأسلوبٍ عقلانيّ وطبيعيّ من جنس الذي نجده عند **الحكماء** *sophoi*: في اللحظة التي كانت تلعب فيها أوريثيا بالفارماكيه [بالعقاقير] *sun pharmakeia paizousan*، دفعـهـا ريـحُ [روحُ] بـوريـاس *pneuma Boreou* وأوقعها في الهاوية، «تحت الصّخور المُجاورة»، «وأنّ ظُروف موتها هي التي ولّدت ملحمةَ عزلها من قبل بورياس. أمّا بالنّسبة إليّ، فإنّ تفسيراتٍ من هذا القبيل، عزيزي الفايدروس، هي أكيدة، لكنّها تستوجبُ الكثير من العبقريّة والجهد العملي، ولا يُمكنُ أن نحصل عبرها على نصيب من السّعادة...».

هل يكون هذا الذّكر السّريع للفارماكيه في بداية **الفايدروس** من قبيل الصّدفة؟ هل هو أمرٌ خارجٌ عن النّطاق؟ يُلوّح روبان بأنّ نافورةً، «ربّما تكون شافية»، كانت مُسخّرَةً لفارماكيه قرب إيليسّوس. فليكنْ منّا على بال على أيّ حال، أنّ بقعة صغيرة، أي عقدة *(macula)*، كانت ترسُمُ في عمق النسيج وبالنسبة إلى كامل المحاورة، مشهد تلك **العذراء** المدفوعة نحو الهاوية، وقد باغتها الموتُ **وهي تلعبُ مع فارماكيه**. إنّ فارماكيه *pharmakeia* هو كذلك اسمٌ مُشترك، ويفيدُ إدارة الفارماكون *pharmakon* [العُقّار]: هو عينُه الدواءُ و/أو السّمّ. لم يكن «التسميم» هو المعنى الأقلّ تداولاً لفارماكيه. لقد ترك لنا أنتيفون مكتوبًا يتحدّث عن «تهمةٍ بتسميم حماة» *(pharmakeias kata tes metryias)*. استطاع فارماكيه بضربٍ من اللعب قيادة نقاء عُذريّ وباطن بكرٍ نحو الموت.

سيُقارِنُ سقراط في موضع ليس ببعيد عن هذا الموضع، النّصوص

المكتوبة التي جلبها الفايدروس بالعُقّار *pharmakon*. ويُقدّم هذا الفارماكون، هذا الدّواء أو الشّراب، الذي هو في آنٍ علاجٌ وسُمٌّ، في مضمون الخطاب بكلّ ما فيه من تأرجُحٍ. يُمكن لهذا الجمال، لفضيلة الإبهار هذه، وللقوّة الفاتنة أن تكون -سواء بشكل مُتواترٍ أو دُفعةً- مفيدةً ومُشينةً. وسيكون الفارماكون جوهرًا بكلّ ما في الكلمة من معنى، أي مادّة للفضائل الخفيّة، [٧٩] وعُمقًا مستورا متمنّعا في تأرجحه عن كلّ تحليل، مُعدّا بعدُ لفضاء السيمياء، وإن كُنّا سنعودُ لاحقًا إلى التعرّف إليه بوصفه مضادّا للجوهر عينه: ما يصمُد أمام كلّ قالبٍ فلسفيّ، فائضا عليه بشكل غير محدَّد، بوصفه لا-هويّة، لا-ماهيّة، لا-جوهرًا، ومقدّمًا لهُ من ثمّ، الضديدَ الذي لا يُستغرَق، لأصله كما لغيابه الأساسيّ.

يُخرجُ الفارماكون إذْ يتوخّى الإغراء، سبُلا وقوانينَ عامّة، سواءً كانت بموجب الطبيعة أو العادة. وهُنا يُخرجُ سُقراط من فضائه الخاصّ ومن ثناياه المعتادة. فهذه هي التّي كانت تُسكنه دائما داخل المدينة وتشدّه إليها. لصحائف الكتابة مفعول الفارماكون الذي يدفع خارج المدينة ويجذب نحو هذا الخارج، ذلك الذي لم يقبل قطّ بالخروج، وإنْ كان خروجا في اللحظة الأخيرة للهُروب من السّمّ. لقد أخرجوه عن طوْره وأدخلوه ثنيّةً هي بالدلالة الحقيقيّة، ثنيّة **خروج**:

«الفايدروس: . . . حالُك حالُ الغريب الذي يُقادُ، وليس حال من يسكن المدينة. أمّا واقع الحال فهو أنّك لا تُغادرُ المدينة لا للسّفر خارج الحُدود، وليس بالتالي، على ما أعتقدُ، للذهاب خارج الأسوار! سقراط: رفقًا بحالي يا صديقي العزيز، فأنا، كما ترى، أحبّ أن أتعلّم. وبذلك، لا تقبلُ الباديةُ والأشجار بتعليمي أيّ شيءٍ، بينما يفعلُ ذلك رجالُ المدينة. تبدو لي أنتَ مثلاً قد تمكّنت من اكتشاف العُقّار الذي سيمكّنُ من خروجي! (*dokeis moi tes emes exodu to pharmakon euverkenai*). ألا نــقــودُ

الحيوانات الجائعة حينما ندفعُ من أمامها غُصنًا أو ثمرًا؟ عليك أن تفعل هكذا بي: بواسطة خطابات تتلوها أمامي، تستطيع من خلال تصفّح أوراق *en bibliois*، أن تجعلني أجوب العليّة كاملة، وأماكن أخرى، كذلك تكون مُتعتك أنت! وعلى أيّ حال، ما دمتُ قد قدمْتُ الآن إلى هُنا، أرى من الأجدى بالنسبة إليّ الاستلقاء بالكامل! ولك أنت أن تختار الوضعيّة التي تراها مناسبةً حتّى تتمكّن من القراءة، وحينما تجدُها، عليك أن تبدأ بالقراءة» (٢٣٠د-هـ).

في هذه اللحظة بالذات، وحينما استلقى سُقراط بالكامل، وحينما أخذ الفايدروس الوضعيّة الأنسب [٨٠] للتعاطي مع النص، أو إن شئنا مع الفارماكون، يبدأ الحوارُ. إذ ما كان لخطابٍ متْلُوٍّ -من قبل ليسياس أو الفايدروس ذاته-، خطابًا منطوقًا للتوّ بحضور سقراط، أن يكون له المفعول عينه. وحدها الخطابات المكتوبة *logoi en bibliois*، الأقوال المؤجّلة، المحفوظة، المغلّفة، الملفوفة، التي توضعُ في صيغة انتظار في جنسٍ ما وبمنأى عن موضوعٍ مكينٍ، أقوالا تأجّج الرغبةَ للوقت الذي تستغرقه ثنيّةٌ ما، وحدها الحروف المخفيّة هي التي تستطيعُ بتلك الكيفيّة أن تجعل سقراط يمشي. لو كان الخطابُ حاضرًا بشكل خالص، مُماطًا عنه الحجاب، مكشوفا ومُقدّمًا شخصيًا في حقيقته، وبلا مُنعطفاتٍ لدالٍّ غريب، وإذا كان الخطابُ غير المؤجّل ممكنًا على الأقلّ، لما كان مُغريًا. وما كان ليقود سُقراط كأنّه تحت تأثير الفارماكون، خارج السبيل التي سلك. لنسْتَبق الأمور. نحنُ بعدُ أمام الكتابة، الفارماكون والميل عن سواء السبيل.

سنكون لاحظنا أنّنا نستعمل ترجمةً مُحكّمة لأفلاطون، تلك التي في منشورات غيوم بودي Guillaume Budé، وهي هُنا ذات سُلطة علميّة. وبالنسبة إلى محاورة **الفايدروس** هُنا هي ترجمة ليون روبان. وسنُواصلُ اعتمادها مع إدراج النصّ اليوناني بين قوسين كلّما تبدّى لنا

ذلك مناسبا، واتّفق مع مقاصدنا وكان وجيهًا. هكذا كان الحالُ مع كلمة فارماكون مثلا. بهذا إذن نرجو أن يتبدّى لنا على نحوٍ أفضل تعدّد المعاني المنظّم الذي سمح بضربٍ من المُجانبة واللاتحديد أو التحديد المشبَع، ولكن من دون تضارُب، أن نُترجم الكلمة نفسها بـ«دواء» و«سمّ» و«عُقار» و«شرابٍ»، إلخ. وسنرى كذلك إلى أيّ حدٍّ تشتّتت الوحدة الشكّيلة لهذا المفهوم أو بالأحرى قاعدته والمنطق العجيب الذي يربطه بدالّه، وتقنّعت وطُمست واعتراها غموضٌ نسبيّ في أحرفها نتيجة غياب الحذر والمنحى الأمبيريقي للمترجمين، هذا مؤكّد، ولكنْ قبل ذلك، نتيجة صُعوبةٍ مؤكّدة في التّرجمة غير قابلة للتّذليل. نعني تلك الصّعوبة المبدئيّة التي لا تتعلّق كما سنرى بالانتقال من لغة إلى أخرى ومن لغة فلسفيّة إلى أخرى، بقدر ما تتعلّق بما درج عليه التقليدُ في الانتقال من اليونانية إلى اليونانيّة، وبتقليد عنيفٍ في الانتقال من قالب غير فلسفيّ إلى قالبٍ فلسفي. مع مشكل الترجمة هذا، لن يتعلّق الأمر بغير مشكل المرور والانتقال إلى الفلسفة ذاتها.

إنّ الكُتب *biblia* التي تُخرج سقراط من تحفّظه ومن الفضاء الذي يفضّل للتعلّم وللتعليم وللكلام وللمحاورة، أي نطاق محميّة المدينة، هي التي تحتوي على النصّ الذي يكتبُه «أمهر وألمع كاتبٍ راهناً» (*deinotatos ôn tôn nun graphein*). يتعلّق الأمرُ هنا بليسياس. أمسك الفايدروس بالنصّ، وإن شئنا، [٨١] بالفارماكون وأخفاه تحت عباءته. إذْ هو في حاجةٍ إليه، لأنّه لم يحفظْهُ عن ظهر قلبٍ. وهذه النّقطة هامّة بالنّسبة إلى ما سيتبع، إذ لا بُدّ أن يرتبطَ مُشكلُ الكتابة بمُشكل «المعرفة بواسطة الحفظ». وقبل أن يسترخي سُقراط بالتمام، ودعا الفايدروس حتّى يأخذ الوضعيّة الأنسب، كان هذا الأخير قد اقترح استعادة البرهان والحجّة والغرض من خطاب ليسياس، أي تفكيره *dianoia*، وذلك من دون الاستناد إلى النصّ. أوقفه سُقراط إذّاك قائلا: «حسنا. متى

ستريني في البداية، يا عزيزي، ما تمسك بيدك اليُسرى تحت عباءتك. . . وإنيّ لأراهنُ على أنّ ذلك هو الخطاب عينه (*ton logon auton*)» (٢٢٨د). بين هذه الدّعوة وابتداء القراءة، وبينما كان الفارماكون يتحرّكُ تحت معطف الفايدروس، كان استدعاءُ الفارماكيه وتعطيلُ الأساطير.

ختاما، هل كان الأمرُ من قبيل الصّدفة أم التنسيق، حتّى من قبْل أن يرِد العرْضُ المشهِّر بالكتابة فارماكونا في صُلب أسطورة ثيوث، أنَّ الكُتب *biblia* والعقاقير *pharmaka* لم يزل يُجمع بينها عن قصدٍ هو في الأكثر خبيثٌ أو موقعٌ للرّيبة؟ هكذا تُقابلُ الطبَّ الحقيقيَّ المؤسّس على العلم كلٌّ من الممارسة الخُبريّة والإجراء الخاضع لوصفات محفوظة عن ظهر قلبٍ والمعرفة المستقاة من الكتب والاستعمال الأعمى للعقاقير، كلّها على حدّ السّواء. لنقُلْ، ينبعُ كلُّ هذا كما يقال لنا، عن الهوس *mania*: «أعتقدُ أنّهم قد يقولون عن هذا الإنسان إنّهُ مجنون، لأنّهم سمعوه يتكلّم عن موضعٍ في كتابٍ (*ek bibliou*)، أو لأنّه لمس صُدفة بعض الأدوية (*pharmakiois*)، فهو يحسبُ نفسه قد صار طبيبًا ولكنّه لا يفقه شيئًا من هذا الفنّ!» (٢٦٨ج).

يبدو أنّ هذا الجمع بين الكتابة والفارماكون ما يزالُ بعدُ خارجيًا. بل يُمكن اعتبارُه مُصطنعًا ومن قبيل المصادفة المحض. بيد أنّ القصد والنبرة هما فعلا، الشيء عينه: إنّ عين الاشتباه الوحيد هو ما يتضمّن في حركةٍ واحدةٍ، الكتابَ والعُقّار، الكتابة والتنجيم الفاعل والغامض والمتروك للخبرة والصّدفة، وهو يفعلُ بموجب السّحر وليس بموجب قوانين الضّرورة. أمّا الكتاب والمعرفة الميتة والمتصلّبة والمُوصدة داخل الكتُب، والقصص المتراكمة والتّسميات والوصفات والقواعد المحفوظة عن ظهر قلبٍ، فهي كلّها أيضا غريبةٌ عن المعرفة الحيّة وعن الجدليّة أكثر من غُربة الفارماكون عن علم الطبّ. وكذلك أكثر من غُربة

الأسطورة عن المعرفة. وإذ يتعلّق الأمرُ بأفلاطون، الذي عرف في الوقت المُناسب كيف يتعاطى مع الأسطورة بحسب فضيلتها [٨٢] الأصلانيّة أو المتقدّمة منطقيّا، فإنّنا نُعاينُ من جديد ضخامة هذا التّقابل الأخير وصعوبته. وأمّا علامة هذه الصّعوبة، وهذا المثال الذي نضربه ونقف عنده ههنا هو من بين مائة أمثلة أخرى، ففي أنّ الحقيقة التي هي في الأصل، خاصّة بالكتابة من حيثُ هي عُقّارٌ، سيُعهَد بها في بادئ الأمر للأسطورة. نعني أسطورة ثيوث التي سنأتي عليها في الإبّان.

إلى حُدود هذه اللحظة من المُحاورة يحدثُ، إن شئنا القول، تلويحٌ عن بُعدٍ بين العُقّار والحرف المكتوب (graphème)، فيُحيلُ الواحد على الآخر بشكل غير مُباشر، كما لو كان الأمرُ ضربًا من المُغامرة، وبضرب من الظهور والاحتجاب، معًا على الوتيرة نفسها، ولأجل غاية ما تزال غير مؤكّدة، فاعليّةً جدّ سرّيّة، وربّما غير مقصودة في نهاية المطاف. وحتّى نتخلّص من هذا الشّكّ، على افتراض أنّ مقولات الإرادي وغير الإرادي ما تزالُ ذات وجاهة مُطلقةٍ في القراءة، وذلك ما لم يكن موضع اعتقاد لحظةً واحدة، على الأقلّ على الصّعيد النصّي حيثُ نكون قد تقدّمْنا، لنأتِ إلى المرحلة الأخيرة من المحاورة، أي مع مدخل مشهد ثيوث.

الأمر هذه المرّة بلا مُنعطفٍ، بلا وساطة مخفيّة، بلا حجاجٍ سرّيّ، حيثُ تكون الكتابةُ مُقترحةً، مُقدّمةً ومُعلنةً بوصفها الفارماكون (٢٧٤هـ).

نتصوّرُ أنّه كان بالإمكان عزل هذا المقطع بشكلٍ ما على أنّه ملحقٌ وتتمّة زائدان. وعلى الرّغم من كلّ ما يستدعيه في المراحل السّابقة، فالحقُّ أنّ أفلاطون يكاد يُقدّمُه كما لو كان تسليةً، أمرًا خارجًا عن النّطاق، أو بالأحرى تحليةً. تبدو كلّ عناصر المُحاورة، سواءً كانت مسائل مطروحة أم متحاورين، في حالة إعياءٍ، وذلك عند اللحظة التي

قُدّمت فيها التتمّة، أي الكتابة، وإن شئنا قلنا الفارماكون: «وهكذا، إذ يتعلّق الأمرُ بمضامين الخطابات، من حيثُ الفنُّ أم من حيث غيابُه (*to men tekhnes te kai ateknias logôn*)، [6] [٨٣] فلدينا هاهنا ما يكفي...» (٢٧٤ب). وعلى الرّغم من ذلك، لحظة الإعياء العامّ هذه هي لحظة تثبيت سؤال الكتابة وانتظامه[7]. وكما كانت قد أحالت عليه أعلاه كلمة الافتراء *aiskhorn* (أو الحال *aiskhôrs*)، يصيرُ سؤال الكتابة مليّا سؤالا أخلاقيّا. يتعلّق الرّهان إذن بالأخلاقيّة بامتياز، في معنى المقابلة بين الخير والشّرّ، بين الجميل والقبيح، كما في معنى العادات، أو الأخلاق العُموميّة أو الآداب الاجتماعيّة. يتعلّق الأمرُ بمعرفة ما نفعلُه وما لا يُمكنُ أن نفعلَه. ولا يتميّزُ هذا القلق الأخلاقي البتّة عن سؤال الحقيقة، عن الذاكرة وعن الجدليّة. إنّ هذا السّؤال الأخير الذي سرعان ما سيصيرُ سؤالَ الكتابة، هو ما سينضافُ إلى المسألة الأخلاقيّة، وسيُطوّرها بضربٍ من الألفة الماهويّة وليس بضربٍ من التّراكم. غير أنّه في إطار سجالٍ صار حاضرًا جدّا بواسطة التطوّر السّياسي للمدينة، انتشار الكتابة ونشاط السّفسطائيين والكَتَبَة، بات

---

(٦) حينما يتعلّق الأمرُ باللوغوس *logos* يُترجم روبان *tekhnè* بـ«فن». أمّا حينما يتعلّق الأمرُ لاحقًا بالمحاكمة، فإنّ الكلمة نفسها والتي تتعلّق هذه المرّة بالكتابة تُترجمُ بـ«المعرفة التقنيّة» (٢٧٥ج).

(٧) إذا تعلّق الأمر في **دروس** دي سوسّير بإقصاء السّؤال عن الكتابة أو بتنظيمه في ضربٍ من الاستطراد الأوّلي والخارج عن النطاق، فإنّ روسو في **مقال في أصل اللغات**، وفي الفصل الذي خصّصه إلى الكتابة، قد جعل منها، على الرّغم من أهمّيتها الفعليّة بوصفها ضربًا من التّتمّة العرضيّة يسيرًا، معيارَ إضافة، «الوسيلة الأخرى للمقارنة بين اللغات والحكم على مدى قِدمها». وذلك هو الإجراءُ عينُه الذي نعثر عليه لدى هيغل في **الموسوعة**. أنظر «البئر والهرمُ»، (I-١٩٦٨) في **هيغل والفكر الحديث**، طبعة « P.U.F., coll. Epiméthée ».

التشديد يقع أوّلا وبشكل طبيعي، على التّساوقات السّياسيّة والاجتماعيّة. أمّا التحكيم الذي اقترحه سقراط فيتحرّكُ في إطار التقابل بين قيم التّساوق واللاتساوق (*euprepeia/aprepeia*): «. . . ولكنْ، أن نعرفَ إنْ كانت الكتابة بالفعل أمرًا حسنًا أمْ سيّئًا، وفي أيّة ظروف يحسنُ فعل ذلك، وفي أيّتها تكونُ مشينة، ذلك هو السّؤال الذي تبقّى لنا، أليس كذلك؟» (٢٧٤ب).

هل من المُلائم أن نكتُبَ؟ هل يظهر الكاتبُ بمظهر لائق؟ هل يليقُ به أن يكتُبَ؟ وهل يحدثُ أمرٌ من هذا القبيل؟

بالطّبع لا. لكنّ الإجابة ليست بهذه البساطة، ولا يأخذ بها سقراط على الفوْر لصالحِه في صُلب خطابٍ عقلانيٍّ، في صُلب لوغوس *Û*فهو يُلمّحُ إليها، وينتدبُها في وضعيّة إنصات *akoē*عبر ضجيج عابرٍ، في معرفةٍ قوامُها الرواية والخبر، التاريخ المنقول من شفةٍ إلى أذنٍ: «لكنّ الحقيقة، هي التي يعْرفُها هو (سمْع *akoè* الأقدمين). وإذا أردنا اكتشافها بأنفسنا، فهل سنعتني حقّا بما اعتقدتهُ الإنسانيّة؟» (٢٧٤ج).

لا نستطيعُ الكشف عن حقيقة الكتابة، أي لاحقيقتها، كما سنرى لاحقا، في أنفسنا بالذات وبمحض أنفسنا. وهي ليست موضوع علمٍ، وإنّما هي فحسبُ موضع قصّة مسرودة أو خُرافةٍ مُعادة. وإن الوصل بين الكتابة والأسطورة ليتحدّدُ بذاته، مثلما يتحدّد التقابل بينها وبين المعرفة، وتحديدًا المعرفة التي نبنيها في ذاتها. ومن ثمّ، تتحدّد بواسطة الكتابة أو عن طريق الأسطورة، القطيعة الجينيالوجية والابتعاد عن الأصل. فسنُلاحظُ بخاصّة أنّ ما لأجله [٨٤] ستكونُ الكتابة لاحقًا موضع اتهام -إذ هي تُعاودُ ولا تعرفُ- هو الذي يعيّنُ ههُنا التمشّي الذي يقودُ إلى المنطوق وإلى تحديد منزلته. سنبدأ بالمعاودة دون أن نعرفَ، بواسطة أسطورةٍ، حدَّ الكتابة: أنْ نُعاوِد دون أن نعرفَ. مذّاك، لا يستطيع هذا التشابه بين الكتابة والأسطورة، حيثُ تتميّز الواحدة

والأخرى عن اللوغوس والجدليّة، إلاّ أن يتحدّد. وبعد أن نُعيد دون معرفةٍ ما كانت تختصُّ به الكتابةُ من إعادة دون معرفة، لا يفعلُ سقراط شيئًا سوى تعضيد البرهان على محاكمته، على قوله، استنادًا إلى منطلقات السّمع، وإلى البُنى المقروءة عن طريق جينيالوجيا مُذهلة للكتابة. وعندما ستكون الأسطورة وجّهت الضّربات الأولى، سيستطيع اللوغوس السّقراطي تقييد المُتّهم والإيقاع به.

٢. أبُو اللوغوس

هكذا تبدأ القصّة:

سقراط: حسنًا! سمعتهم يحكون أنّه عاش بالقرب من نُقراطيس، بمصر، أحدُ الآلهة القديمة هناك، وهو الذي كان شعاره المقدّس العصفور الذي يُطلقُ عليه النّاس، كما تعلمُ، اسم أبي منجل، واسمُ هذا الإله هو ثيوث. إنّه أوّل من اكتشف علم العدد، إضافة إلى الحساب والهندسة وعلم الفلك، وكذلك لعبة الطّاولة والنّرد، وفي الأخير، ليكنْ معلومًا عندك، خصائص الكتابة (*grammata*). ومن جهة أخرى، في ذلك الوقت، حكم مصر قاطبة ثاموس، الذي أقام بهذه المدينة العظمى في صعيد البلاد وأسماها الإغريقُ بـ«ثيبة المصريّة»، وأطلقوا على إلهها اسم آمون. وحينما أقبل عليه ثيوث، كشف له عن كلّ فُنونه، وقال له: «عليك أن تُخبر بها كلّ المصريين!»، ولكنّه سأله عن الجدوى من كلّ واحدٍ منها، وطلب منه تفسيراتٍ حتّى يتمكّن من الحُكم عليها إن كان أساسها خيّرا أم شرّيرا، [٨٥] وكان تارةً ينطقُ بكلمات اللّوم وطورًا ينطقُ بكلمات التقريظ. وقال ثاموس: كثيرة كانت الأفكارُ حول كلّ فنّ. تلك هي الأمور التي شارك بها ثاموس ثيوث، في هذا المعنى أو ذاك: ولن ننتهِ قطّ من سردِ تفاصيلها! لكنّه آن الأوانُ للبحثُ في خصائص الكتابة: «هنالك أجاب ثيوث، إليك أيّها الملكُ معرفةً (*to mathema*) سيكونُ فضلُها توسيع علم المصريين وجعلهم أقدرَ على التذكّر (*sophôterous kai mnemonikôterous*): فالذّاكرة وكذلك التعلّم قد وجدا علاجًا لهُما (*pharmakon*). وعلى الملك أن يُجيب. . .» إلخ.

لنقطع هُنا كلام الملك. فهو أمام الفارماكون. وإنّا نعلمُ أنّه عليه البتّ في هذا الأمر.

ولنضع المشهد والشخصيّات في حالة سُكون. لنتملَّ. لقد عُرضت الكتابة إذن (أو إن شئنا قلنا الفارماكون) على الملك. عُرضت: كما لو كانت هبةً معطاةً في إطارٍ من التبجيلِ مِنْ تابعٍ إلى سيّده (ثيوث هو نصف إله، وهو يتحدّث إلى ملك الآلهة)، ولكن قبل كلّ شيء هي بمثابة الأثر الذي ينتظرُ الاستحسان. وهذا الأثرُ هو عينُه فنٌّ، قوّةٌ عاملةٌ وفضيلةٌ فاعلةٌ. هذه الصّناعةُ *artefactum* فنٌّ. لكنّ قيمة هذه الهديّة ما تزالُ بعدُ غير مؤكّدة. من المؤكّد أنّ قيمة الكتابة، أو الفارماكون، قد أُعطيت إلى الملك، لكنّ الملك هو من سيُحدّد قيمتها. فمن ذا سيحدّدُ الثّمن للّذي يتلقّاها فيبني ويعلّم. الملكُ أو الإله (يُمثّل ثاموس[٨] آمون، ملك الآلهة، ملك الملوك وربّ الأرباب. ألمْ يقُلْ لهُ له ثيوث: «أيّها الملك» *Ô basileu*) هو الاسم الآخر لأصل القيمة. ولن تكون قيمة الكتابة هي عينها، لأنّ الكتابة لن تأخذ قيمة إلاّ إذا ما أسندها إيّاها الإله-الملك. ولن يقبل هذا الأخير بالفارماكون، كما لو كان شيئا أدون منه، بل هو مصنوعٌ، أو منتوجٌ *ergon* لا يمتلكه، وإنّما أتاه من الخارج، والحالُ أنّه من أسفل، إذ ينتظرُ حُكمًا فيه الكثير من التنازل، وذلك حتّى يصيرَ مُسخّرًا في كينونته وفي قيمته. فلا يعرفُ الإله-الملك الكتابة، لكنّ هذا الجهل [٨٦] وهذا العجز يشهدان على استقلال سُلطانه. فهو ليس في حاجةٍ إلى الكتابة. إنّه يتكلّمُ، يقولُ،

---

(٨) لا شكّ أنّ ثاموس هو في نظر أفلاطون الاسم الآخر للإله آمون، الذي نحتاجُ إلى تصويره لاحقًا، بشكل معزول، (إله الشمس وأبو الآلهة). حول هذا السّؤال والجدل الذي جعله يأخذ مكانه، أنظر Frutiger, *op.cit.*, p. 233, n. 2 وبخاصّة Eisler, *Platon und das âgyptische Alphabet*, in Archiv fur Geschichte der Philosophie, 1932; Pauly-Wissowa, *Real Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (Art. Ammoun); Roscher, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* (Art. Thamous).

يُملي، وقولُهُ فصلٌ. أمّا أن يُضيف أحدُ الكَتَبَة الموجودين في الكِتابة أو لا يضيفُ تتمّةً لنُسخة، فإنّ هذا الإبداع هو بالجوهر، ثانويّ.

انطلاقا من هذه الوضعيّة بالذّات ومن دونِ رفض التبجيل، سيقابل الملك-الإله هذا التبجيل بالاحتقار، ولن يُظهر عدم جدواه وحسب، بل أيضا خطره ومفاعيله الخبيثة. ذلك أسلوبٌ آخر في رفض عطيّة الكتابة. وإذ يجعل من نفسه الإله-الملك-الذي-يتكلّم، فإنّه يتصرّف تصرّف الأب. لقد عُرض الفارماكون هُنا على الأب، وقوبِل بالرّفض والحطّ والتّرك وعدم الاعتبار من قبله. إذْ يُشكّكُ الأبُ في الكتابة ويراقبُها على الدّوام.

وحتّى وإن لم نكنْ نُريد الانقياد هنا بواسطة العبور المُستساغ الذي يُقيمُ تواصلاً بين ثلاثة وجوهٍ: الملك والإله والأب، سيكونُ كافيًا أن نُعير الانتباهَ النّسقي -الشيء الذي لم يحدث قطّ حسب علمنا- إلى التواتر الخاصّ بنمط تفكيرٍ أفلاطونيّ يُسنِدُ أصل الكلام، وتحديدًا اللوغوس وسُلطانه، إلى المنزلة الأبويّة. ليس لأنّ هذا الأمرَ ينتجُ عند أفلاطون وحدهُ وبكيفيّة لا نظير لها. فهذا ما نعرفُه أو نتخيّله بسُهولةٍ. بل لأنّ «الأفلاطونيّة» التي ثبّتت الميتافيزيقا الغربية في مفهوميتها، لا تفلتُ من عموميّة هذا الإكراه البنيوي، بل أنّها تستشهدُ به بوضوحٍ ولطافة لا مثيل لهما، فلا يكونُ الأمرُ إلاّ أكثر دلالة.

لا يعني ذلك أيضًا أنّ اللوغوس هو الأب. لكنّ أصل اللوغوس هو أبوه. وقد نقولُ خلافًا للمُعجميّة السّائدة آنئذٍ إنّ «الأنا المتكلّم» هو أبٌ لكلامه. وقد نستعجلُ الأمر فنقول إنّه لا يوجدُ هاهنا أيّ مجاز، على الأقلّ إذا كُنّا نفهمُ هُنا الأثر الجاري والاتفاقي للخطابة. إنّ اللوغوس هو ابنٌ، وهو سيزولُ في غياب **حضور** أبيه ومن دون **مُساعدته** العينيّة. فالإجابةُ هي من لدن أبيه. منهُ ولهُ. فهو من دون أبيه لا يتعدّى أن يكون بالتحديد سوى كتابةٍ. ذلك هو على الأقلّ ما يقوله

منْ يقول، إنّها أطروحة الأب. رُبّ غيابٍ يُهيّئُ مرّة أخرى وبطُرقٍ شتّى، سواءً كان ذلك بضربٍ من التميّز أو الغموض، اتباعًا أم تزامُنًا: كان قد فقد أباه، بواسطة الموت الطبيعي أم العنيف، أيّا كان هذا العنفُ، أم بواسطة قتل الأب. ثمّ من بعد ذلك يستجدي المُساعدة من الحُضور [٨٧] الأبوي، مُمكنةً كانت هذه المُساعدة أم مستحيلةً، وسواء كان هذا الاستجداء مُباشرًا أو بضربٍ من التمثيل. فنحنُ نعلمُ كيف يؤكّدُ سقراط على شقاء اللوغوس المستسلم للكتابة، بضربٍ من البؤس أو بضربٍ من الغطرسة: «...فهو يحتاجُ على الدّوام مُساعدة أبيه (*tou patros aei deitai boethou*). وبالفعل، هو بمفرده لا يقوى لا على الدّفاع عن نفسه ولا على أن يُعينها».

هذا الشّقاءُ ملتبسٌ: فهو حتْمًا عوَزُ اليتيم، الذي لا يحتاجُ فحسب إلى مساعدةٍ بواسطة الحضور، وإنّما أن نأتي لهُ بالعون لنجدته. ولكنْ، بينما نبكي اليتيم نتّهمه كذلك، ونتّهمُ الكتابةَ لكونها أبعدت الأب وانعتقت منه بلُطفٍ ورِضى. ومن عينِ الموقع الذي يتحدّد فيه من يُمسكُ بالصّولجان، تتحدّد الرغبةُ في الكتابة، تتعيّنُ وتُشجبُ تمامًا مثل الرّغبة في اليُتم ومُنقلب قتل الأب. ألا يكون هذا الفارماكون مُجرمًا، أليس عطيّةً مسمومةً؟

تعدل منزلة هذا اليتيم الذي لا يُمكنُ أن تكفله أيّة مساعدة، منزلةَ المكتوب *graphein*، وإذ هو لم يكن ابنًا لأحد حتّى لحظة تسجيله يظلّ بالكاد ابنًا ولا يعرفُ بعدُ أصوله: بالمعنى الحقوقي والإلزامي [الأخلاقي]. وخلافًا للكتابة، يظلّ اللوغوس الحيُّ حيًّا لأنّ أباه حيٌّ (بينما كان اليتيم نصفَ ميّت)، نعني بذلك الأبَ الذي يتمسّك بالحُضور، يظلّ واقفًا بالقرب منه، ومن خلفه، وفيه، يعضده بالاستقامة، ويُعينُه شخصيًا وباسمه الخاصّ. وإنّ اللوغوس الحيّ بدوره لَيعترفُ بهذا الدّين ويعيشُ بموجب هذا الاعتراف ويضعُ لنفسه

موانعَ، فلا يظنّنَّ أنه قادرٌ على أن يمتنع عن قتل الأب. بيد أنّ الممنوع وقتل الأب يُشبهان العلاقات بين الكتابة والكلام، من حيثُ هي بُنى مُباغتةٌ تدفعنا لاحقًا إلى تعيين النصّ الأفلاطوني بين عمليّة قتلٍ ممنوعةٍ للأبِ وعمليّة قتلٍ مُباحةٍ لهُ. إنّه موتٌ مؤجّل للأب والرّئيس.

قد تكفي **الفايدروس** لبيان أنّ مسؤولية اللوغوس، معناهُ وآثاره، تعودُ إلى العوْن، إلى الحُضوري على أنّه حُضور الأب. لذلك علينا بمساءلة المجازات منْ دونِ كلَلٍ. بهذا توجّه سُقراط إلى أيروس قائلا: «إذا كُنّا، الفايدورس وأنا، قد صدر عنّا في الماضي ما فيه إساءةٌ لك، فإنّ الجُرْم هو لِـ«ليسياس»، لأنّه أبُ القولِ (*ton tou logou patera*)» (٢٥٧ب). يكتسبُ اللوغوس هاهنا دلالة الخطاب، الدّليل المُقترح والأمر الموجّه المُحرّك للحوار المنطوق *logos*. وأن نُترجمه كما فعل روبان [٨٨] بـ«موضوع» sujet ليس أمرًا غريبًا عن المُعجميّة القائمة آنئذ فحسبُ. إذْ أنّ ذلك يُفسدُ القصد والوحدة العضويّة للدّلالة. لأنّ الخطابَ «الحيّ» وحدهُ، لأنّ القولَ وحدهُ (لا المسألة أو الموضوع أو موضوع الخطاب) من يستطيع أن يمتلك أبًا. ويكون الأمرُ وفْق ضرورة لن تتوقّف عن الاستعلان لنا، فالخطاباتُ هي أطفالٌ. وهُم يمتلكون من الحياة ما يكفي للتظاهُر بهذه المناسبة وللخضوع إلى المساءلة، هُمْ ذوو قُدرة، خلافًا للأشياء المكتوبة، وهم قادرون كذلك على الإجابة حينما يكون أبوهم حاضرًا. إنّهم يُمثّلون الحضور المسؤول لأبيهم.

فالبعضُ مثلا ينحدرُ عن الفايدروس، وما على هذا الأخير سوى معاضدتهم. لنذكُر مرّة أخرى روبان الذي لا يُترجم لوغوس هذه المرّة بـ«موضوع»، وإنّما بـ«حجّة» ويُقاطعُ طيلة عشرة أسطر فاصلةِ اللعبة حول فنّ الخطاب *teckhnè tôn logôn*. (يتعلّق الأمرُ بذلك الفنّ الذي امتلكه السّفسطائيّون وأهل الخطابة أو كانوا يزعمون امتلاكه، ويُفيد في

آن الفنّ والأداة، الوصفة، «المقال» الخفيّ ولكنّه المنقولُ كذلك، إلخ. ويعتبرُ سُقراط هذا المُشكل مُشكلاً كلاسيكيّا، وذلك من خلال التقابل الذي يُجريه بين الإقناع (*peithô*) والحقيقة (*aletheia*) (٢٦٠أ).

سُقراط: أنا موافقٌ على اعتباره فنّا *tekhnè* وذلك إذا ما كانت الأدلّة (*logoi*)المُقدّمة أمام المحكمة لصالحه! لأن الأمرَ هو كما لو تعلّق بفكرة تقودُني إلى فهم أفكارٍ أخرى، تحضُرُ تباعًا. وتحتجّ هذه الأدلّة عليه لأنّه كاذبٌ وليس بالفعل فنّا وإنّها لرتابةٌ لا شيء فيها من الفنّ: «يقول اللاّكُونيّ عن القول (*tou dè legein*)، من حيثُ هو فنّ أصيل، إن كان لا يتعلّقُ بالحقيقة لا هو موجودٌ ولا هو قادرٌ على أن يولدَ مستقبلاً».
الفايدروس: إنّ هذه الأدلّة يا سُقراط لازمةٌ عندنا! (*Toutôn dei tôn logôn, Sokrates*). فلنُواصل! عليك أن تصوغها ها هُنا. عليك أن تُسائلها: ما الذي ستُفصحُ عنهُ، وبحسب أيّة ألفاظ (*ti kai pôs legousin*)؟
سُقراط: تجلّي أيّتها المخلوقات النّبيلة (*gennaia*) وأقنعي الفايدروس، والد الأطفال الجميلة (*kallipaidia te phaidron*) أنّه إن لم يتفلسف بجدارةٍ، فلن يكون جديرًا بعدُ بالكلام عن أيّ شيءٍ! فما عساه يُجيبُ الفايدروس الآن... (٢٦٠هـ-٢٦١أ).

إنّه الفايدروس مرّة أخرى من سيبدأ بالكلام إذ هو «أخذ مكان الصّدارة وهو كذلك أبُو القول» (*pater tou logou*) (١٧٧د)، لكنّه هذه المرّة في **المأدبة**. [٨٩]

ما نستمرُّ إلى حينٍ وبضربٍ من التساهل، في تسميته مجازًا ينتمي على أيّ حالٍ، إلى نسقٍ. إن كان للوغوس أبٌ، إن كان لا يكون لوغوسًا إلاّ بمعونة أبيه، فذاك لأنّه كائنٌ (*on*) دائمًا، بل هو نوعٌ من الكائن (**السّفسطائي**، ٢٦٠أ)، وهو بالتحديد كائنٌ حيٌّ. إنّ اللّوغوس هو كائن ذو حياة *zôon*. وهذا الحيوانُ يولدُ، ويعتقدُ وينتمي إلى

الطبيعة *physis*. وهكذا يحدثُ اشتراكٌ بين اللسانيّات والمنطق والجدليّة وعلم الحيوان.

من خلال وصف اللوغوس بأنّه حيوانٌ، يحذو أفلاطون حذو بعض أهل الخطابة والسّفسطائيين الذين أقاموا من قبلُ تقابُلاً بين الكلام الحيّ والتصلّب الجيفي للكتابة، مُعتمدين في ذلك بشكل صارم على ضرورات الوضع الرّاهن، وعلى انتظارات المتحاورين الحاضرين ومطلبهم، مُتحسّسين الأماكن التي يُقامُ فيها، مُتظاهرين بالانطواء كلّما صارَ هذا الكلامُ في آن مُقنِعًا ومُكرِهًا.[(٩)]

إنّ اللوغوس، الكائن الحيّ والحيوي، هو إذن كذلك هيكلٌ عُضويٌّ مولودٌ. ومن حيثُ هو جسمٌ، هو جسدٌ خاصّ مُتميّزٌ، وله مركزٌ وحدُودٌ قصوى، ذو مفاصل، له رأس وأرجلٌ. وحتىّ يكون الخطابُ المكتوبُ «ملائمًا»، سيكون عليه أن يخضع شأنه شأن الخطاب الحيّ إلى قوانين الحياة. وسيكون على الضّرورة الكتابيّة (*anankè logographikè*) أن تكون مماثلةً للضّرورة البيولوجيّة أو بالأحرى الحيوانيّة zoologique. ولوْلا ذلك، لما كان لها ولا ريب، ذيل أو رأس. يتعلّق الأمر حقّاً بـ«البنية» و«التقويم» في إطارٍ من المُجازفةِ التي يتكبّدُها اللوغوس فيفقدُ بواسطةِ الكتابة في آنٍ ذيله ورأسه:

> سُقراط: لكنْ، ما عسانا نقولُ عمّا تبقّى؟ ألا يكون قدْ ألقى عناصرَ الموضوعِ (*ta tou logou*) هُنا وهُناك؟ أم أنّه توجدُ بعض الضّرورة البيّنة التي تضطرُّ من يأتي في المقام الثاني في خطابه حتّى يأخذ هو

(٩) يظهرُ هذا الجمعُ بين لوغوس-حيوان *logos-zôon* في خطابات إيسُقراطيس ضدّ السّفسطائيين وكذلك لدى ألقيداماس عن السّفسطائيين. أنظر كذلك W. Süss الذي يُقارنُ خطّيًا هذين الخطابين والفايدروس في *Ethos, Studien sur älteren grieschischen Rhetorik* Leipzig, 1910, p. 34sq وكذلك A. Diès, « Philosophie et Rhétorique » in *Autour de Platon*, I, p. 103

المنزلة الثانية، وليست الأشياء الأخرى التي قالها؟ أمّا بالنّسبة إليّ، إذ أنا لا أعرفُ شيئًا، فأحسبُ عن جدارة أنّ الكاتب قد قالها كيفما تراءت له! فهلاّ عرفتَ أنت بعض الضّرورة الكتابيّة التي [٩٠] دفعتهُ هو حتّى يضع تلك العناصر بهذا الشكل متواترةً يكونُ الواحدُ منها جنْبَ الآخر؟

الفايدروس: صدقْتَ حينما اعتبرْتَني قادرًا على التميز بين مقاصده وبدقّة شبيهةٍ!

سُقراط: إليك، على الرّغم من ذلك، شيءٌ أظنّ أنّك ستتبتُه: حيثُ أنّه على كلّ خطابٍ (*logon*) أن يتشكّل (*sunestanai*) على صورة كائنٍ حيّ (*ôsper zôon*): أن يكون له جسدٌ هو جسده الخاصّ، بشكل لا يكون فيه بلا رأس أو بلا أرجُل، وإنّما أن يكون له حيّزٌ، ويكونُ له كذلك نهايتان، وأن يُكتبَ بشكل يُلائمُ بينهما وبين الكلّ (٢٦٤ ب-ج).

لا بدّ لهذا الجسم المولود أن يُولد بشكل مُناسبٍ، ومن سلالة حسنة: مخلوقٌ نبيلٌ « *gennaia* »، هكذا كان يتحدّث سُقراط، على ما نذكرُ، إنّ الخطابات هي «مخلوقات نبيلةٌ». ويعني ذلك أنّ لهذا الهيكل، بما أنّه مولودٌ، بدايةً ونهاية. فيكون الاقتضاءُ السّقراطي هُنا دقيقًا ومُلحّا: على الخطاب أن يمتلك بدايةً ونهايةً، أي أن يبدأ ببدايةٍ وينتهي بنهايةٍ: «ما يزالُ الوقت بعيدًا، على ما يبدو، كي نفعلَ كلّ ما طلبناه، فهذا الرّجل الذي لا يستطيع حتّى أن يُمسك بالموضوع من بدايته، وإنّما من نهايته، حالُه مثل الذي يقطعُ المعْبرَ وهو يسبحُ على ظهره وإلى الوراء! وإذ يبدأ هكذا هو كذلك يكونُ حالهُ شبيهًا بما يقولُه العاشق بعد أن أنهى الجِماعَ إلى معشوقه» (٢٦٤أ). فتبعاتُ هذا المعيار ونتائجُه ضخمةٌ، ولكنّها بديهيّة بما فيه الكفاية حتّى نلحّ عليها. وينتجُ عن ذلك كون الخطاب المنطوق يتصرّف تصرّف الشّخص الذي يتلقّى العون في أصله، ويحضرُ في صُلبه. إن اللوغوس هو «كما الشّخص

الذي يتحدّث إلى نفسه» *«Sermo tanquam persona ipse loquens»* كما ورد في **المعجم الأفلاطوني**(١٠). إن للّوغوس-الحيوان أبًا، كما هو حالُ كلّ شخصٍ.

لكنْ، ما هو الأبُ؟

هل علينا أن نفترض أنّه معلومٌ، ومن ثَمّ أن نستجلي انطلاقا من هذا الحدّ المعلوم، ما قد نُعجّل باستجلائه بوصفه مجازًا؟ سنقولُ إذن، إنّ أصل اللوغوس أو سببه هو أشبهُ بما نعلمُه بوصفه السّبب في ولادة ابن حيّ، أي أباه. [٩١] ويُمكنُ أن نفهم ولادة اللوغوس وحدثها، أو يُمكن أن نتخيّلهما عبر مجالٍ غريبٍ عن اللوغوس، وهو انتقالُ الحياة أو علاقات التكوّن. لكنّ الأب ليس بالمُولّد أو بالخالق «الواقعي» الذي يأتي قبْل كلّ علاقة مع اللغة وخارجها. فما الذي تتميّزُ به إذن العلاقة بين أب/ ابن عن العلاقة بين سبب/ نتيجة أو العلاقة بين مُولّد/ مولود، إن لم يكن عبر سُلطان اللوغوس؟ وحدها قوّة الخطاب تمتلكُ أبًا. فالأبُ هو دائمًا أبٌ لكائن حيّ/ مُتكلّم. وبعبارةٍ أخرى، إنّه انطلاقًا من اللوغوس ليُستعلنُ شيءٌ ما مثل الأبوّة ويُوهَبُ فِكْرًا. وإن كان في هذه العبارة «أبو اللوغوس» شيء من المجاز، فإن الكلمة الأولى، التي تبدو مألوفةً أكثرَ عندنا، تتلقّى رغم ذلك عن الثّانية دلالة أكثر من التي تستطيعُ نقلها. فللألفة الأولى دائمًا بعْض من علاقات التعايش مع اللوغوس. لأن الكائنين الحيّين: الأب والابن يستعلنَان عندنا، وينسحبان الواحد على الآخر في صُلب أهليّة اللوغوس. ولا مخرج لنا من هذه الأهليّة رغم ما يظهرُ، قصد التنقّل بواسطة المجاز، وفي مجالٍ غريبٍ أينَ نعثُرُ على الآباء والأبناء والأحياء وكلّ أشكال

---

(١٠) Fr. Ast, *Lexique platonicien*. Cf. aussi, *Essai sur le logos platonicien*, 1942، ص ٢١١؛ Louis, *Les métaphores de Platon*، ١٩٤٥، ص ٤٣-٤٤.

الكائنات بما يُلائم التفسير لمن لا يعرفُه، وبشكلٍ من المُقارنة ما يتعلّق باللوغوس، هذا الشيء الغريبُ. وعلى الرّغم من أنّ هذا المسكنَ هو مسكنُ كلّ مجازيّة مُمكنة، إذ هو «أبو اللوغوس»، فهو ليس مجازًا بسيطًا. وإنّا لنلاحظُ أمرًا ما بشأن هذا الكائن التي تُعوزُه اللغة، إذا كُنّا نرومُ أن نُجهد أنفسنا للاعتقاد في شيءٍ من هذا القبيل، كيفَ لهُ أن يمتلك أبًا. علينا إذن إجراء الأمر عبر مُنقلب عامّ لكلّ التوجهات المجازيّة، وذلك من دون البحث في ما إذا كان اللوغوس يقوى على امتلاك أبٍ، ولكنْ، مع التأكيد على أنّ ما به يزعُم الأب أنّه أبٌ لا يُمكنُ أن يتمّ من دون الإمكان الأساسي للوغوس.

ما معنى القول إنّ اللوغوس **مدينٌ بالفضل** إلى الأب؟ كيف يُمكن على الأقلّ قراءة ذلك في صُلب النصّ الأفلاطوني الذي يهمّنا أمرُه في هذا السّياق؟

إنّ صورة الأب، كما هو معلومٌ عندنا، هي عينُها صورة الخير (*agathon*). يُمثّل اللوغوس ما إليه يكون مدينًا، أي الأب بوصفه كذلك **سيّدًا**، **رأسًا** [رأس المال] **وخيرا**. أو بالأحرى هو الـ«سّيّد»، الـ«الرأسُ» والـ«خيرُ». تُفيدُ كلمة أب *pater* في اليونانيّة جُمّاع هذه الدّلالات دُفعةً. ولم يقرأ مترجمو أفلاطون أو شُرّاحه حسابًا لهذه الأرسام mes.äsch علينا أن نعترف، أنّه من الصّعب جدّا احترام ذلك في صُلب ترجمةٍ، ومردّ ذلك على الأقلّ أنّنا لم نسائل هذا الأمر قطّ. هكذا وفي اللحظة [٩٢] التي يكفّ فيها سقراط في **الجمهوريّة** (الكتاب الخامس، ٥٠٦هـ)، عن الحديث عن الخير ذاته، يقترحُ على غرار ذلك تعويضه بصورته *ekgonos* ، بابنه أو فرعه:

«...لنترك الآن جانبًا البحث عن الخير كما هو في ذاته. إذ يبدو لي شديد التعالي بشكل لا يسمحُ فيه توثّبُنا بأن نطالَ التّصوّر الذي يُمكن تشكيله عنه. لكنْ أرومُ القول بالشّكل الأنسب، إذا تمسّكت

فيه بما يبدو لي بمنزلة فرْع (*ekgonos*) الخير وصورته الأكثر شَبهًا، وإلاّ، فلنترك جانبًا هذا السّؤال.

حسنًا، قال، مرّةً أخرى تُكلّف نفسك تفسير ما يكونه الأب.

فأجبت: إنّهُ لأمرٌ محمودٌ في نظر الآلهة، أن نستطيع سويّا، حيثُ أدْفعُ أنا، وتستقبلُ أنتَ هذا التفسير الذي أنا مدينٌ لك به، بدل أن نقتصر على المنافع (*tokous*)، كما نفعلُ عادة. فلتمسّك إذن بهذه الثّمرة، هذا الفرع الذي للخير في ذاته (*tokon te kai ekgonon autou tou agathou*).»

تعني المنفعةُ *Tokos* التي أُضيفت هنا إلى الصّورة *ekgonos* الإنتاج أو المنتوج، الولادة والمولود، إلخ. فهذه الكلمة تشتغل بهذا المعنى الذي نعثُر عليه في مجالات الفلاحة، أي علاقات القرابة وعمليّات الشّراء. ولا يفلتُ أيّ واحدٍ من هذه المجالات، كما سنرى لاحقًا، عن قبضة الاستثمار وعن إمكان اللوغوس.

فمن حيثُ هو منتوجٌ، فإن التوكوس *tokos* هو الطّفل، الحمْلُ الإنساني أو الحيواني وكذلك هو ثمرُ البذرة التي أُلقيت في الحقل، أو المنفعةُ من رأس المال. إنّه الدّخْلُ. وبإمكاننا أن نتعقّب داخل النصّ الأفلاطونيّ تصريفًا له في كلّ دلالاته. حيثُ أنّ معنى الأب *pater* هو في بعض الأحيان مُستغرقٌ داخل المعنى الحصري لرأس المال. نجدُ ذلك حتّى داخل **الجمهوريّة** وفي موضع غير بعيدٍ عن المقطع الذي ذكرناه منذُ حين. فمن بين شوائب الدّيمقراطيّة تلك الماثلةُ في الدّور الذي يلعبه البعضُ من خلالها للزّجّ بها في صُلب لُعبة رأس المال: «لكنّ هؤلاء المُرابين الذين يمشون بأعناقٍ مُنتكسة، من دون أن يراهم النّاس بؤساء، وهو يلدغون بشوكتهم، أي بأموالهم، كلّ المواطنين الآخرين الذين يُسلمونهم أنفسهم، ويُضاعفون مئات المرّات مرابيح رأس مالهم (*tou patros ekgonous tokous pollaplasious*)، فيتضاعفُ في الدّولة عدد الكسالى والمتسوّلين.» (٥٥٥هـ).

بهذا لا نستطيعُ إزاء هذا الأب، رأس المال هذا، وهذا الخير وأصل القيمة والكائنات الظّاهرة، أن نتحدّث عنه ببساطةٍ [٩٣] أو مُباشرةً. وذلك أوّلا لأنّنا لا نستطيع النّظر إليه في وجهه بقدر ما لا نستطيع النّظر إلى الشّمس. وإنّا لنرومُ بشأن هذا الانبهار أمام وهج الشّمس قراءةً أخرى للمقطع الموجود في **الجُمهوريّة** (الكتاب السّابع، ٥١٥ج وما يتلوها).

إذن، يذكُر سقراط هنا الشّمس الحسّيّة فقط، التي هي الابن الشبيه والُمماثل *analogon* للشّمس العقليّة: «فقُلتُ: حسنًا، فلتعلمْ الآن أنّ الشّمسَ التي اعتبرتها ابن الخير (صورته) (*ton tou agathou ekgonou*، أي الابن الذي أنجبه الخير على صورته (*on tagathon egenne sen analogon*)، والتي هي في العالم المرئي، في علاقة بالبصر والموضوعات الحسّيّة، وأنّ الخير هو في العالم المعقول، في علاقة بالعقل والموضوعات العقليّة.» (٥٠٨ج)

كيف يتدخّل اللوغوس في هذه المُماثلة بين الأب والابن، بين العقلي والمرئي؟

الخيرُ في الوجه المرئي-اللامرئي للأب، في الشّمس، في رأس المال، إنّما هو أصل الكائنات *onta*، وأصل لظهورها وقُدومها إلى اللوغوس، فهذا الأخير يجمعها ويُميّزُها في آن: «يوجد عددٌ كبيرٌ من الأشياء الخيّرة وعددٌ كبيرٌ من كلّ جنسٍ من الأشياء الأخرى، التي نؤكّد وجودها ونُميّزها داخل اللغة» (*einai phamen te kai diozizomen tô logô*) (٥٠٧ب).

الخيرُ (الأب، الشمس، رأس المال) إنّما هو إذن المنبع الخفيّ، المُنير والحاجب، للّوغوس. وبما أنّهُ ليس في مقدورنا الكلام عمّا لا يقبلُ الكلام (إذ هو يمنعُ الحديث عنه أو الحديث إليه وجها لوجه)، فإنّنا سنتكلّمُ فقط عن الذي يتكلّمُ وعن الأشياء التي، باستثناء واحدة،

نتكلّم عنها بشكل دائم. وبما أنّنا لا نستطيع تقديم حسابٍ أو مُبرّرٍ عمّا على اللوغوس (الحساب والسّبب: الراتسيو *ratio*) نفسه تقديم حسابٍ عليه أو هو مدينٌ له، وبما أنّنا لا نستطيع احتساب رأس المال والنّظر إلى وجه السّيّد، علينا، بموجب عمليّة فصلٍ تمييزيّةٍ أن نحتسب جُمّاع المنافع والمداخيل والمنتوجات والفُروع: «قال: حسنًا، تكلّمْ *lege*، مرّةً أخرى تُكلّف نفسك تفسيرَ ما يكونُه الأبُ. فأجبتُ: إنّهُ لأمرٌ محمودٌ في نظر الآلهة، أن نستطيع سويّا، حيثُ أدْفعُ أنا، وتستقبلُ أنتَ هذا التفسير الذي أنا مدينٌ لك به، بدل أن نقتصر على المنافع، كما نفعلُ عادة. فلتتمسّك إذن بهذه الثّمرة، هذا الفرع الذي للخير في ذاته. لكنْ احذر من أنْ أخدعك عن غير قصدٍ، وذلك بأن أقدّم لك حسابًا (*ton logon*) فوائده (*tou tokou*) مزيّفةٌ» (٥٠٧أ).

[٩٤] ما سنحتفظ به أيضًا من هذا المقطع هو أنّه مع حساب (*logos*) التمّات (للأب-رأس المال-الخير-الأصل، إلخ)، مع ما يأتي فوق ووراء الواحد في الحركة عينها التي يغيبُ فيها ليُصبح لامرئيًا، مُطالِبًا هكذا أن يكون متمّماً supplée، مع ضربٍ من الفُرقانِ différance والتمييز diacriticité، يُقدّمُ سقراط أو يكتشفُ الإمكان المفتوح أبدًا للـ *kibdelon*، أي للشيء المُزيّف، المتغيّر، الكاذب، المُخاتل والمُبهَم. فلْتحذروا، قال سُقراط، من أن أخدعكم وذلك بأن أقدّم لكم حسابًا مُزيّفًا عن المنافع (*kibdelon apodidous tou logon tou tokou*). تعني *kibdeluma* البضاعة المُزيّفة. والفعلُ المناسبُ هو *kibdeleuô* ويعني «تزييف النّقود أو البضاعة، وفي دلالة أوسع، أن يكون المرءُ سيّء الطّويّة».

هذه العودة إلى اللوغوس، مع الخوف من العتمة التي تنتُجُ عن الحدس المُباشر لوجه الأب، للخير، لرأس المال، لأصل الكينونة في ذاتها، لمثال المُثل، إلخ. ، هذه العودة إلى اللوغوس كما لو كان هو

الذي يُمسكُ بنا في **مأمن من الشمس**، أي المأمن الذي فيها ومنها، هي التي يقترحُها سقراط في موضعٍ آخر ضمن الترتيب التناظري للمحسوس أو للمرئي. وسنسرُدُ هذا النّصّ بإطناب. فهو فضلا عن الأهميّة التي يعتريها، يحتوي في ترجمته المتداوَلة، أي ترجمة روبان، على انزياحات هي إن جاز القول، ذات دلالات قويّة[11]. وإنّا لنعثُر في محاورة **الفيدون** على نقدٍ «للفيزيائيين»:

«حسنًا، استأنف سُقراط، كذلك كانت أفكاري بعد ذلك، ومنذُ أن فقدتُ حماسي في دراسة الكينونة [الكائنات] (*ta onta*): عليّ أن أحاذر لأجل نفسي من هذا الحادث الذي ذهب ضحيّته الجمهور الذي كان يُشاهدُ كُسوف الشّمس. فلربّما فقد أحدهم البصر بسببه، حينما كان ينظُرُ في الماء أو عبر وسائل مُماثلة صورة eikona الكوكب. أجلْ، كنتُ أفكّرُ من جهتي في شيء من هذا القبيل: خشيتُ أن أصير بالتّمام أعمى البصيرة وأنا أُحدّقُ بعينيّ في الأشياء، وأن أدفع بحواسّي لملامستها. ومن هُنا بدا لي من الواجب الالتجاء إلى **جهة الأفكار** (*en logois*) وأن أبحث فيها عن حقيقة الأشياء... وهكذا، [٩٥] ومن بعدما استندتُ إلى الفكرة (*logon*) في كلّ أمرٍ، إذ الفكرةُ، في نظري، هي الأشدّ صلابة، إلخ.» (٩٩د-١٠٠أ).

اللوغوس هو إذن **المنبع**، وعلينا **أن نعود إليه**، وليس حينما يكون المصدر الشمسيّ حاضرًا ويكادُ يحرقُ عيوننا إذا ما حدّقنا مليّا فيه فحسبُ. علينا مرّة أخرى أن نتّجه إلى اللوغوس، حينما تبدو الشمس غائبة في كُسوفها. إن هذا الكوكب، سواءً كان ميتًا أم منطفئًا أم مخفيّا هو الأخطرُ على الإطلاق.

---

(١١) أعترفُ بفضلِ وفطنة فرانسين ماركوفيتس لمُلاحظتها هذا الأمر. وعلينا أن نضع هذا النصّ إلى جانب النصوص الموجودة في الكتابين السّادس والسّابع من **الجمهوريّة**.

لنترك هؤلاء الأبناء أو هذه السّهام هائمةً. فنحنُ لم نتبعها إلاّ لكي ننقادَ من اللوغوس إلى الأب، وحتّى نربط بين الكلام والسّيّد *kurios*، أو الرّبّ، ذلك الاسم الآخر الذي أُعطي في **الجمهوريّة** إلى الخير-الشمس-رأس المال-الأب (٥٠٨أ). وسنجذب لاحقًا في النسيج نفسه، وفي النصوص نفسها، خُيوطًا أخرى، والخيوط نفسها من جديد حتّى نرى كيف تتصلُ أو تُفكُّ أعراضٌ أخرى.

٣. تسجيل الأبناء:
ثيوث، هرمس، ثوث، نبو، نيبو

«استمرّت حركةُ التاريخُ الكونيّ. أمّا الآلهة المُفرطة في إنسانيتها، والتي كان هاجمها أكزينوفان، فقد رُدّت إلى صُورٍ من الخيال الشّعري أو إلى ديمونات démons، لكنْ ادُّعي فيها أنّ أحدها، وهو هرمس مُثلّث العظمة Hermès Trismégiste كان قد أملى كُتبًا اختلف النّاس في تحديد عددها (يرى كليمون الإسكندري أنّ عددها ٢٠. ويرى جمبليك أنها ٢٠٠٠٠. وهي ٣٦٥٢٥ بحسب كهنة ثوث، الذي هو نفسُه هرمس). واحتوت هذه الكُتب حديثًا عن كلّ أمور الدّنيا. وتُشكلّ شذراتٌ من هذه المكتبة الخياليّة، التي جُمعت وصيغت ابتداء من القرن الثالث، ما نسمّيه بـ«**مدوّنة هرمس**» *Corpus hermeticum*. . .» (جورج لويس بورجاس).

«اعتملت مشاعر الخوف من المجهول في القلب الضّجِرِ، إنّهُ الخوف من الرّموز والآيات، من الإنسان شبه الصّقر، ذلك الاسم الذي حصل عليه وهو مُنعتقٌ من نير العبوديّة على جناحٍ مصنوعٍ من الحَلْفاء، هاربًا من ثوث، إله الكَتَبَة، وهو يكتُبُ بقصبةٍ على لوحٍ، حاملاً على رأسه المُتضايق الشبيه بأبي منجل [٩٦] قمرًا أحدبًا.» (**صورة الفنّان بوصفه شابّا يافعا** [ج. جويس]).

«تعلنُ مدرسةٌ أخرى أنّ كُلّ الزّمن قد ولّى بعدُ، وأنّ حياتنا هي بالكاد ذكريات أو هي مبتورة، وأنّ مسارَها لا يُمكنُ أن يُعاد إلى حاله. وتُعلنُ أخرى أنّ تاريخ الكون، وفي هذا المضمار حياتنا وأخفّ تفاصيلها، هي الكتابةُ التي أنتجها إلهٌ مرؤوسٌ حتّى يتوافق مع ديمون/ روح démon. أمّا مدرسة أخرى فترى أنّ الكون شبيهٌ بتشفير لا تكونُ فيه كلّ الرّموز ذات القيمة نفسها. . .» (جورج لويس بورجاس).

كُنّا أردنا في تفكيرنا أن ننقادَ فقط إلى القول إنّ التلقائيّة والحُرّيّة والخيال التي أخذناها عن أفلاطون في ملحمة ثيوث، قد خضعت إلى المراقبة والتحديد عبر ضرورات صارمة. ذلك أنّ تنظيم الأسطورة يخضع إلى إكراهات شديدة. وتلك الإكراهات هي التي تُنظّمُ داخل نسقٍ بعينه القواعد التي تُعلن عن نفسها تارةً داخل ما يُقسّم خُبريّا لدينا بوصفه «مدوّنة أفلاطونيّة» (كنّا قد أشرنا إلى البعض منها منذُ حين)، بوصفها «ثقافة» أو «لُغة يونانيّة»، وطَورًا في الخارج، أي في «الميثولوجيا الغريبة». وهي التي لم يقتصر أفلاطون على استعارتها فحسبُ واستعارة عُنصر بسيطٍ منها: إنّها هويّة شخصيّة بعينها، ثوث، إله الكتابة. هكذا وفي غياب معرفة بما يُمكن أن تعنيه هذه الكلمة ضمن هذا الإطار، لا نستطيع الحديث عن استعارةٍ، أي عن إضافة خارجيّة وعرضيّة. فقد كان على أفلاطون مُطابقة سرديّته مع قوانين البُنى. وأكثرُها عموميّة كانت تلك التي تقود وتصلُ بين المتقابلات من قبيل الكلام/الكتابة، الحياة/الموت، الأب/الابن، السّيّد/الخادم، الأوّل/التّالي، الابن الشرعي/اليتيم اللقيط، النّفس/الجسد، الدّاخل/الخارج، الخير/الشّرّ، الجدّ/اللّعب، النّهار/اللّيل، الشمس/القمر، إلخ.، وهي تهيمنُ بالقدر نفسه وبحسبِ التراتيب نفسها على الميثولوجيا المصريّة والبابليّة والأشّوريّة. وتوجدُ بلا شكٍّ أخرى التي لا نمتلك قصدًا ولا وسائلَ لتحديدها في هذا السّياق. وإذ نحنُ نهتمُّ بكون أفلاطون لم يقتصر على استعارة عُنصُر بسيط، فإنّنا نضعُ بين قوسين مُشكل الجينيالوجيا الحقيقيّة والتواصل الفعلي والفاعل بين الثقافات والميثولوجيات(١٢). وإنّا لنرومُ فحسبُ [٩٧] الإعلان عن

---

(١٢) ليس لنا هُنا إلاّ أن نُحيل على كلّ الأعمال حول أشكال التواصل بين اليونان والشرق والشرق الأوسط. ونحنُ نعلمُ أنّها وافرةٌ. أمّا مع أفلاطون، فإنّ:

الضّرورة الدّاخليّة والبنائيّة structurel التي استطاعت لوحدها أن تجعل أشكال التواصل هذه وكلّ العدوى التي تنتقلُ عبر القوالب الأسطوريّة mythèmes مُمكنة.

بالطّبع، لا يصفُ أفلاطون شخصيّة ثيوث. فلم تُسنَد له أيّة صفة عينيّة، لا في **الفايدورس** ولا في الإحالة الوجيزة التي نجدُها في **الفيليبوس**. ذلك هو على الأقلّ الأمر الظّاهر. لكنّنا إذا تملّينا فيه من الدّاخل، فعلينا أن نعترف أنّ وضعيّته، مضمون خطابه ومفاعليه، العلاقة بين المسائل، بين المفاهيم والمدلولات التي أُدمجت فيها مداخلاته، كلّ هذه العناصر تشكّل مُجتمعةً علامات وجهٍ متميّز. فلا يُمكن للمماثلة البنيويّة l'analogie structurale، التي تربطُه بآلهة الكتابة الأخرى، وبـ«ثوث» المصري، أن تكون حاصلَ استعارةٍ جزئيّة أو كُلّيّة، ولا هي حاصل صُدفة أو حاصل الخيال الأفلاطوني. ويُحيلُ إدراجها المتزامن، الصّارم والضّيّق، داخل نسقيّة القوالب الفلسفية philosophèmes الأفلاطونيّة، أي هذا التناوب بين الأسطوري والفلسفي، على ضرورة أكثر خفاءً.

لا شكّ أنّ للإله ثوث كذلك وجوهًا عديدةً، وأحقابًا عديدةً ومساكنَ عديدة[١٣]. فلا يجبُ إهمال التشابك بين السّرديّات الأسطوريّة التي تناولته. بيد أنّه يُمكن التمييز في كلّ الحالات بين الثّوابت التي ترتسمُ بصفات الخطّ الغليظ والصّلب. وقد يُغرينا ذلك

= علاقاته مع مصر، وفرضيّة سفره إلى هليوبوليس، وشهادات سترابون وديوجان لاهارس، فإنّنا نجدُ لها مراجعَ وقطعًا أساسيّة في Festugière, *Révélation d'Hermès trismégiste* (t.I) ; R. Godel, *Platon à Héliopolis d'Egypte* ; S. Sauneron, *Les Prêtres de l'ancienne Egypte*.

(١٣) Cf. Jacque Vandier, *La religion égyptienne*, P.U.F., 1949، نقرأ بخاصّة ص ٦٤-٦٥.

بالقول إنّ هذه الخصائص هي التي تُكوّن الهويّة الدّائمة لهذا الإله داخل مجمع الأرباب، لو لم تتمثّل وظيفتهُ كما سنرى لاحقًا، في العمل تحديدًا على الخلع الانقلابي للهويّة بعامّة، انطلاقًا من تلك التي تتعلّق بالسّلطان اللاهوتي.

ما هي الملامح الوجيهة بالنسبة إلى مَن يعمل على إعادة تشكيل التشابه البنائي بين الشكل الأفلاطوني والأشكال الأسطوريّة الأخرى في شرح أصل الكتابة؟ لا ينبغي لإيضاح هذه الملامح أن يخدم فقط عمليّة تحديد كلّ دلالة من الدّلالات داخل لعبة التقابل الموضوعي، من قبيل تلك التي أدرجناها منذُ قليل، أو داخل [٩٨] الخطاب الأفلاطوني، أو حتّى في إعادة تشكيل الميثولوجيات. وإنّما على ذلك الإيضاح أن ينفتح على الإشكاليّة العامّة للعلاقات بين العناصر الأسطوريّة والعناصر الفلسفيّة المتعلّقة بأصل اللوغوس الغربي، أي بما هي إشكالية تاريخ أو بالأحرى التاريخ، قد تشكّلت برمّتها ضمن الفرق الفلسفي بين ميثوس ولوغوس، وتغلغلت فيه بشكل أعمى كأنْ في البداهة الطبيعيّة لعنصرها الخاصّ.

إله الكتابة في **الفايدروس** هو إذن شخصيّة مرؤوسة، ثانويّة، أي هو تقنوقراط لا سُلطان له في أخذ القرار، إنّه مهندسٌ، خادمٌ محنّكٌ وعبقريّ، مسموح له بالمثول أمام ملك الأرباب. أراد هذا الأخير استقباله وتلقّي نصائحه. ويُقدّمُ ثيوث صناعة *tekhnè* وعُقّارًا إلى الملك، وهو الأب والإله الذي يتكلّم ويأمُرُ فيُسمعُ صوته الشّمسيّ. وحينما سمع تلك الجملة التي قالها، حينما سمح لها في عليائه أن تقع، وحينما أذن **في التوّ** بوقوع الفارماكون [العُقّار]، حينئذٍ لم يُجب ثيوث. فالقوى الحاضرة تفرضُ عليه ألاّ يبرح مكانه.

أوَليست له المنزلة نفسها في الميثولوجيا المصريّة؟ فهناك أيضًا كان ثوث إلهًا مولودًا. وهو يُدعى في الغالب ابن الإله-الملك، الإله-

الشمس، آمون-رع: «أنا هو ثوث، الابن البكرُ لرع»(١٤). رع (الشّمس) هو الإله الخالقُ، وهو يلدُ بواسطة الكلمة(١٥). واسمه الآخر، الذي عُيّن له في **الفايدروس** بدقّة هو آمون. والمعنى الذي نستقيه من هذا الاسم هو: الخفيّ(١٦). نحنُ هنا إذن إزاء شمسٍ خفيّةٍ [٩٩] وأبٍ لكلّ شيء، يمكن استحضاره بواسطة الكلام.

---

(١٤) أنظر الديانة المصريّة S. Morenz, *La religion égyptienne*, Payot, 1962، ص٥٨، تُمثّل هذه الصّياغة أمْرًا لافتًا حسب مورنتس، وهي المتمثّلة في حضور الضّمير المتكلّم المُفرد. «تبدو هذه النّدرة لافتةً، لأنّ مثل هذه الصّياغات منتشرة في الترانيم المكتوبة باللسان اليوناني، وهي تُحفّز الإلهة المصريّة إيزيس على التدخّل («أنا هي إيزيس»، إلخ.). وهكذا نتّجه نحو التساؤل عمّا إذا كان لا يخونُ مصدرا من خارج الإطار المصري لهذه الترانيم.

(١٥) أنظر S. Sauneron، م.م.، ص٤٦: «ليس على الإله الأصلي في خلقه إلاّ أن يتكلّم، فتُولد بذلك الكائناتُ والأشياء المذكورة بواسطة الكلمة»، إلخ.

(١٦) أنظر مورنتس، المرجع المذكور، ص٤٦ وما يليها: وكذلك سونرون الذي يوضّح في هذا الأمر بالتدقيق: «أنّ ما يعنيه اسمه تحديدًا مجهولٌ عندنا. وهو يُنطق مثلما تُنطقُ كلمةٌ أخرى مفادها «أخفى» و«اختفى»، وقد لعب الكتَبَةُ على هذا السّجع، وذلك لتحديد آمون على أنّه الإله الأكبر الذي يُخفي وجهه الحقيقي عن أبنائه... ولكنّ البعض الآخر لا يتردّدُ في الذّهاب إلى حدٍّ أقصى من ذلك: ذكر إيقاطيوس الأبديري Hécatée d'Abdère تقليدًا كهنوتيًا كان بموجبه هذا الاسم (آمون) اللفظ المستعمل في مصر لمناداة شخص ما... فيصبحُ من الدّقّة أن تعني كلمة *amoini* «تعالَ»، «تعالَ إليّ»، إنّها حدثٌ، ومن ناحية أخرى تبدأ بعض الترانيم بكلمتي *Amoini, Amoun* وتعني «إليّ تعالَ يا آمون». لكنّ السّجع الوحيد بين هاتين الكلمتين هو ما دفع بالكهنة إلى افتراض وُجود علاقة حميميّة بينهما، وذلك هو تفسيرٌ لاسم إلهيّ: «وهُم كذلك يخاطبون الإله الأوّل... كما لو كان كائننا لامرئيًا ومخفيًا، يدعونه ويترجّونه، مطلقين عليه اسم آمون، حتّى يستعلنَ لهم ويتجلّى» (المرجع المذكور، ص ١٢٧).

يُمكن تصريف الوحدة المنظّمة لهذه الدّلالات -سُلطانُ الكلام، خلق الكينونة والحياة، الشمس (نعني كذلك العين، كما سنرى)، التخفّي- في ما يُمكن تسميته بتاريخ البيضة أو بيضة التاريخ. فالعالمُ مولودٌ من بيضةٍ: الشّمس التي حُبل بها قبل كلّ شيء داخل قشرة بيضة. وما يشرحُ لنا العديد من ملامح آمون-رع: هو كذلك عُصفورٌ، أو صقرٌ («أنا هو الصّقرُ العظيم الذي خرج من بيضته»). ولكنْ، من حيثُ هو أصلٌ لكلّ شيء، يُمثّلُ آمون-رع كذلك أصلاً للبيضة. فنحنُ نشيرُ إليه مِنْ ناحيةٍ على أنّه العصفور-الشّمس المولود من البيضة. ونُشيرُ إليه من ناحية أخرى على أنّه عُصفورٌ أصليٌّ، حاملٌ للبيضة الأولى. وفي هذه الحالة، بما أنّ سُلطان الكلام وسُلطانَ الخلق قد صارا واحدًا، فإنّ بعض النّصوص تُطلقُ عليه اسم «بيضة المهذار الأكبْر». لن يكون هُنا أيّ معنى في طرح السّؤال، الذي هو في آنٍ من دونِ معنى وفلسفيٌّ، عن «البيضة والدّجاجة»، عن الأسبقيّة المنطقيّة أو الزّمنيّة أو الأنطولوجيّة للسّبب عن النتيجة. وقد أجابت عن هذا السّؤال بشكل جيّد بعضُ التّوابيت التي كُتب عليها: «يا رع، يا من تُقيمُ في بيضتك.» وإذا ما أضفنا إلى ذلك اعتبارَ البيضة «بيضةً خفيّةً»[١٧]، فإنّنا سنكون شكّلنا ولكنْ أيضا فتحنا، نسق تلك الدلالات.

يتحدّدُ خضوع ثوث، أبي المنجل هذا، والابن البكر للعصفور الأصلي، بأشكالٍ مُختلفةٍ: فبحسبِ المذهب المُنفي memphite مثلاً، يُعدُّ ثوث المُنقّذ، بفضل اللّغة، لمشروع الخلق الخاصّ

(١٧) أنظر مورنتس، المرجع المذكور، ص ٢٣٢-٢٣٣. بيّنت الفقرة التي تُغلق هُنا أنّ عقاقيريّة أفلاطون هذه تقودُنا نحو نصّ باتاي Bataille مُسجّلة بذلك في تاريخ البيضةِ الشّمسَ من الجهة الملعونة. وليست هذه المُحاولة في مجملها شيئًا آخر سوى ما سنفهمُه سريعًا حين نقرأ رواية فينغانز وايك Finnegans Wake.

بـ«حورس»[١٨]. فهو يحملُ علامات الإله الأكبر-الشّمس. وهو يؤوّله بوصفه ناطقًا رسميّا له. وهو مثل نظيره اليوناني هرمس الذي لا يتحدّث عنه أفلاطون أبدا، يلعبُ دور الرّسول، الوسيط المُحنّك، العبقري والدّقيق الذي [١٠٠] يسرِقُ ويُسرَقُ دائمًا. هو إله (ال)دّالّ. فما ينبغي عليه نُطقه أو إعلامه داخل الكلمات، قد تفكّره حورس بعدُ. إذ اللغة التي نجعلها مُستودعًا ومُساعدة لا تفعلُ شيئًا إلاّ أن تستحضر، حتّى تنقُل الرّسالة، فكرًا إلهيّا قد تَشكّلَ بعدُ، وغرضًا رسميّا.[١٩] ليست الرّسالةُ بعدُ كائنةً، فهي تُمثّل فحسب اللحظة الخالقة بشكل مُطلق. إنّها كلامٌ ثانٍ ومن درجة ثانية. وحينما تتعلّق همّة ثوث باللّغة المُتكلّمة أكثر من تعلّقه بالكتابة، وذلك أمرٌ نادرٌ، فلا يكونُ صانع اللغة ولا هو المُبادِر بظهورها مُطلقًا. إنّما هو من يُقدّمُ في المقابل الفرق في اللغة، وإليه يُعزى أصل التعدّد في الألسنة.[٢٠] (سنتساءلُ لاحقًا، حينما نعودُ

---

(١٨) أنظر Vandier، م.م.، ص٣٦: «انضاف هذان الإلهان (حورس وثوث) إلى فعل الخلق. حيث يُمثّل حورس الفكر المتصوّر ويُمثّل ثوث الكلمة التي تُنفّذ» (ص ٦٤). أنظر كذلك A. Erman, *La religion des Egyptiens*, Payot، ص ١١٨.

(١٩) أنظر مورنتس، المرجع المذكور، ص ٤٦-٤٧، وفاستوجيار Festugière، المرجع المذكور، ص ٧٠-٧٣. يؤدّي القول إن ثوث هو رسول إلى القول إنّه مؤوّلٌ *hermeneus*. تلك هي إحدى الملامح، من بين كثير من الملامح الأخرى جِدّ المتعدّدة، التي تشير إلى التشابه بينه وبين هرمس. ويُحلّلها فاستوجيار في الفصل الرّابع من كتابه.

(٢٠) يذكر ج. شرني J. Černý ترنيمةً عن ثوث تبدأ بالكلمات التالية: «تحية إلى ثوث-القمر، الذي فرّق بين ألسنة البلدان.» ظنّ شرني أنّ هذه الوثيقة فريدة لكنّه لم يلبث طويلا حتّى أدرك أنّ بويلان Boylan' *Thot, The Hermes of Egypt*, Londres, 1922 في كتابه **ثوث، هرمس المصريّ**، ذكر في الصّفحة ١٨٤ برديّا آخر نظيرًا له («أنت من ميّزت [أو فصلْتَ] اللغة من بلدٍ إلى بلدٍ»)، وكذلك برديّا آخر (ص١٩٧) («أنتَ من ميّزت لسان كلّ بلدٍ غريبٍ»). =

إلى أفلاطون وإلى مُحاورة **الفيليبوس**، إن كان التفريقُ لحظةً ثانيةً، وإن كانت هذه «الثّانويّة» ليست ظُهورًا للحرفِ المكتوبِ graphème بما هو أصلٌ للّوغوس ذاته وإمكانٌ له. حيثُ ذُكر ثيوث في **الفيليبوس** على أنّه في الواقع صانعُ الفرْقِ: أي التفريق في اللسان وليس تعدّد الألسنة. لكنّنا نعتقدُ أنّ كلا المشكلين في أصلهما لا ينفصلان.)

لا يستطيع ثوث بوصفه إله اللسان الثاني والفرق الألسني، أن يكون إلهَ الكلام الخلاّق إلا على سبيل الاستبدال الكنائي، وبضربٍ من التحويل التّاريخي، وأحيانًا بضربٍ من القلب العنيف.

هكذا يضعُ الاستبدالُ ثوث **مكان** رع، مثلما يأخذ القمر مكان الشّمس. ويُصبحُ إلهُ الكتابة هكذا مُعوّضًا لـ«رع»، فينضافُ إليه، وينوبُه في غيابه واحتجابه الماهوي. ذلك هو أصلُ القمرِ، من حيثُ هي تتمّةٌ للشمس، وأصلُ نور الليل من حيثُ هو تتمّةٌ لنور النّهار. [١٠١] فالكتابةُ هي تتمّةٌ للكلام. «حينما كان رع في السّماء، قال يومًا: «إيتوني بثوث»، فأتوا به في الحالِ. قالت هذه العظمةُ الإلهيّة إلى ثوث: «كُن في السّماء، في مكاني، إلى أن أسطع بنوري على السّعداء في العالم السّفلي. . .أنت في مكاني، مُعوّضي، وستُدعى هكذا: ثوث، مُعوّضُ رع». ومن بعد ذلك صدرتْ كلّ الأشياء الأخرى بفضل لُعبة كلمات من رع. فقد قال لثوث: «سأعمل على جعلك تُعانقُ السّماءين بجمالك وشُعاعك -وبهذا وُلد القمرُ (*ioh*)». ويُحالُ لاحقًا على ثوث الذي يأخذُ منزلة المبتدئ، باعتباره بديلاً عن رع: «سأعملُ

= أنظر شرني، **ثوث خالقُ الألسنة** Černý, *Thoth as creator of languages*, in The Journal of Egyptian Archaeology, Londres, 1948, p. 121 sq., S. Sauneron, *La différenciation des langages d'après la tradition égyptienne*, Bulletin de l'institut français d'Archéologie orientale du Caire, Le Caire, 1960.

على أنّك تُرسلُ (*hôb*) من هم أعظم منك»- وهكذا وُلد أبو منجل (*hib*)، طير ثوث[٢١].»

إنّ هذا الاستبدال الذي يجري مجرى اللعبة الخالصة للآثار والتّمّات، أو إن شئنا أيضا، يجري ضمن نظام الدّالّ الخالص الذي لا يحدُّهُ ولا يُنهيه ولا يُراقبه أيّ واقعٍ وأيّ مرجع خارجيّ مُطلقًا، وأيّ مدلول مُتعالٍ، هذا الاستبدال الذي قد نعتبرُه «جنونيّا» لأنّه يتمسّك حتّى النّهاية بعُنصر التبادل الألسني للبدائل، وبدائل البدائل، هذا التسلسل الجارف ليس أقلّ عُنفًا. لن نفهم شيئًا عن هذه «المُحايثة» «الألسنيّة»، لو رأينا فيها العُنصر المُسالم لحربٍ خياليّة، أو للُعبة كلمات غير جارحة، في مُقابل بعض الحُروب *polemos* التي تجعلُ «الواقع» مسعورًا. وليس في واقعٍ غريبٍ عن «لُعبةِ الكلمات» يُشاركُ ثوث كذلك وباستمرار في مؤامراتٍ وفي عمليّاتٍ غادرةٍ وفي مُناوراتِ تحايُل موجّهة ضدّ الملك. فهو يُساعدُ الأبناء على التخلّص من الأب، ويُساعدُ الإخوة على التخلّص من الأخ حينما يصيرُ هذا الأخير ملكًا. لم تعدْ«نوت» التي لعنها رع، تمتلكُ تاريخًا ولا أيّ يومٍ في الرّوزنامة لتضع مولودها. لقد منع عنها رع الزّمن، منع عنها كلّ يومٍ يرى النّور وكلّ حقبةٍ تدخلُ إلى العالم. وبما أنّ لثوث سُلطةً حسابيّةً على نظام الرّوزنامة وحركتها، فقد وضع الخمسة أيّام الإضافيّة épagomènes. وسمح هذا الوقت الإضافي لـ«نوت» بأن تضع خمسة أطفال: هاروريس Haroeris، شيث Seth، إيزيس Isis، نفتيس Nephtys وأوزيريس Osiris الذي كان تعيّن عليه أن يصير لاحقا، ملكا مكانَ أبيه جاب Geb. خلال حُكم أوزيريس (الملك الشمس) [١٠٢] قام ثوث

---

(٢١) A. Erman، المرجع المذكور، ص ص٩٠-٩١.

الذي كان كذلك أخاه،[٢٢] بـ«تحفيز النّاس على الآداب وعلى الفُنون»، إذ «خلق الكتابة الهيروغليفيّة حتّى يسمح لهم بتثبيت أفكارهم[٢٣]». لكنّه سيُشاركُ لاحقًا في مؤامرة لشيث، الأخ الغيور لأوزيريس. ونحنُ نعرفُ الملحمة الشهيرة حول موت أوزيريس: حُبس بحيلةٍ داخل قفصٍ على مقاسه، وعثرت عليه زوجتُه إيزيس بعد جُملة من الأحداث، بينما كانت جُثّته مُقطّعة إلى أربع عشرة قطعة، تمكّنت إيزيس من العثور عليها جميعها باستثناء القضيب الذي ابتلعته سمكة أوكسيرنخوس.[٢٤] لكنْ، لم يمنع هذا الأمر ثوث من التّصرّف بالانتهازيّة الأكثر سلاسة والتي يمكن نسيانها سريعا. حينما تحوّلت إيزيس إلى نسرٍ نامت على جثّة أوزيريس. وبهذا وَلدت حورس، «الابن-الذي-اصبعه-في-فمه»، الذي عليه أن يُهاجم لاحقًا قاتل أبيه. وبينما قام شيث بانتزاع عينِ هذا الابن، قام هذا الابن بنزع خصيتي شيث. وحينما استطاع حورس افتكاك عينه، وهبها إلى أبيه -وصارت هذه العينُ كذلك قمرًا: أي هي صارت ثوث إن شئنا- وبذلك تمكّن الأب من استعادة الحياة واستعاد بذلك قوّته. أثناء المعركة، فصل ثوث بين المتخاصمين، وبما أنّه إلهٌ-طبيبٌ-مُعقّرٌ-ساحرٌ، فقد شفاهُم من جذْعِهم mutilation وخاط جراحهم. وعندما أعيدت العين والخصيتين إلى أماكنها الأصليّة لاحقًا، أجرى ثوث مُحاكمة أجهز من خلالها على شيث الذي كان على الرّغم من ذلك مُتواطئا معه، وأولى قيمة حقيقيّة لكلام أوزيريس[٢٥].

وبما أنّ ثوث يقوم مقام المُعوّض القادر على مُضاعفة الملك،

---

(٢٢) A. Erman، م.م.، ص ٩٦.
(٢٣) J. Vandier، م.م.، ص ٥١.
(٢٤) م.م.، ص ٥٢.
(٢٥) A. Erman، م.م.، ص ١٠١.

الأب، الشّمس، الكلام، ولا يتميّز عنهُ إلاّ من جهة كونه ممثّلا لهُ، هو قناعُه، ومُعاودته، فقد استطاع أيضا وبشكل طبيعي أن يُزيحه كُلّيًا وأن يمتلك جُمّاع صفاته. فهو ينضافُ باعتباره الصّفة الأساسيّة لما ينضافُ إليه والذي لا يتميّزُ عنهُ في شيءٍ. فلا فرق بينه وبين الكلام أو النّور الإلهي إلاّ من حيثُ كونه استجلاءً للمُتجلّي، أو يكاد يكون كذلك(٢٦).

[١٠٣] لكنْ قبل مُطابقة التعويض والانقلاب، إن جاز القول، كان ثوث بالأساس إله الكتابة، هو كاتبُ رع والآلهة التسعة، إنّه كاتبُ المعبد hiérogrammate ومُدوّنُ الذّكريات(٢٧) hypomnétographe. غير أنّه بالإظهار كما سنرى، كان فارماكون الكتابة نافعًا للتذكّر

(٢٦) بهذا الشّكل يستطيع إله الكتابة أن يصير إله الكلام الخلاّق. إنّهُ الإمكان البنائي الذي يعلَقُ بمنزلته التعويضيّة وبمنطق التّتمّة. وقد نعتبره كذلك تطوّرًا في تاريخ الميثولوجيا. ذلك هو ما فعله فاستوجيار بخاصّة: «الكنّ ثوث لا يكتفي بهذه المنزلة الثّانويّة. ففي الوقت الذي صاغ فيه كهنةُ مصر نظريّات حول نشأة الكون cosmogonies حيثُ أراد كلّ رجل دين محلّيّ إسناد الدّور الأساسي للإله الذي يُبجّله، نجدُ أنّ لاهوتيّي هرموبوليس، قد نافسوا أولئك الموجودين بالدّلتا وهيليوبوليس، وأسّسوا نظريّة في نشأة الكون آل فيها النّصيب الأكبر إلى ثوث. وبما أنّ ثوث كان ساحرًا، وبما أنّه كان عارفًا بقوّة الأصوات، التي إذا ما وُضعت على النّبرة المُناسبة أنتجت دون نُقصان الأثر المطلوب، إذ بواسطة الصّوت، الكلام، أو بالأحرى التجسّد، خلق ثوث العالم. وهكذا، كان صوتُ ثوث خالقًا: فهو يُشكّل ويخلقُ. وإذ هو يتكثّفُ، ويتجمّدُ فيصير مادّة، يصيرُ كينونة. يتماهى ثوث مع نفَسه، الذي إذا ما بُثّ مرّة يولّدُ كلّ الأشياء. وليس من المُستحيل أن يكون لهذه التأمّلات الهرموبوليتية أن تُقدّم ما يُشبه اللوغوس لدى اليونانيين -مجموع الكلام والعقل والصّانع- وحكمة *Sophia* يهود الإسكندريّة. وربّما كذلك، وقُبيل المرحلة المسيحية، خضع كهنةُ ثوث إلى تأثير الفكر اليوناني، لكنّنا لا نستطيع البرهنة على هذه الفرضيّة» (المرجع المذكور، ص٨٦).

(٢٧) م.ن.، أنظر كذلك فاندبي Vandier وإرمان Erman، م.م.، في مواضع مختلفة.

hypomnesis (استعادة الذّكريات، التجميعُ، التدوينُ) وليس للذّاكرة *mnèmè* (الذّاكرة الحيّة والمعرفة)، وذلك هو ما أسنده إليه ثاموس في **الفايدروس** قيمةً دُنيا.

أصبح ثوث من بعد ذلك وداخل المرحلة الأوزيريّة كاتبَ أوزيريس ومُحاسبَه، ولسْنا ننسى أنّنا نعتبر أوزيريس أخًا له. إذْ في تلك المرحلة عُدّ ثوث مثالاً للكتَبَةِ وسيّدًا عليهم، فكانوا هُم أقلّ قيمة من حيثُ المناصبُ العقاقيرّية: «إذا كان الإله الشّمسيّ سيّدًا كونيّا، فإنّ ثوث عاملُه الأوّل ووزيرُه، الذي يعلقُ بالقُرب منه، وعلى قاربه، ليُقدّم له كلّ تقاريره(٢٨).» يصيرُ إذن «سيّد الكُتب»، فيُدوّنها، ويُسجّلها، ويحسبُها ويُراقبُ إيداعَها، إنّه «سيّد الأقوال الإلهية(٢٩)». وصاحبته تكتبُ أيضًا: اسمها هو «سيشات»، ويعني بلا ريبٍ **تلك التي تكتبُ**. «سيّدة المكتبات»، هي التي تُسجّلُ مآثر المُلوك. إنّها الإلهة الأولى القادرة على النّقش، وهي ترسُمُ أسماء الملوك على شجرةٍ داخل معبد هيليوبوليس، بينَما يحتسبُ ثوث السّنين على عصا الحزّ. ونحنُ نعرفُ كذلك مشهدَ الألقاب الملكيّة الذي يُستنسَخ في المنحوتات السّفلى لعديد المعابدِ: حيثُ يجلسُ الملكُ تحت ظلّ شجرة، في الوقت الذي ينقُش فيه ثوث وسيشات اسمَه على أوراق شجرة مُقدّسة(٣٠).[١٠٤] كما نعرفُ مشهدَ إدانة الأموات: حيثُ يودِعُ ثوث وِزْرَ القلب-النّفس الذي للميت في الجحيم، وجها لوجه مع أوزيريس.(٣١)

وذلك أنّ إله الكتابة هو بالطّبع إله الموت. فلا ننسى أنّنا سندينُ في

---

(٢٨) Erman، م.م.، ص ٨١.

(٢٩) م.ن.

(٣٠) Vandier، م.م.، ص ١٨٢.

(٣١) أنظر فانديي، م.م.، ص ١٣٦-١٣٧؛ مورنتس، م.م، ص ١٧٣؛ فاستوجيار، م.م.، ص ٦٨.

الفايدروس ابتكار الفارماكون [العُقّار] لأنّه عوّض الكلام الحيّ بالعلامة اللاهثة، ولأنّه يزعُم التخلّي عن الأب (الحيّ ومصدر الحياة) وعن اللوغوس، ولا يجدُ لنفسه بعدُ من إجابةٍ سوى نقشٍ أو رسْم ميتٍ، إلخ. يرأسُ ثوث في كلّ مراحل الميثولوجيا المصريّة، عمليّة تنظيم الموت. فلا يُسجّل سيّدُ الكتابة والأعداد والحساب أوزار النّفوس الميتة فحسبُ، بل سيكونُ قد احتسب قبل ذلك، أيّام الحياة، وسيكونُ قد عدَّ التاريخ. فأرثميطيقاه تشمل أيضا أحداثَ السّيرة الذّاتيّة الإلهيّة. إنّه «ذاك الّذي يقيس ديمومة حياة الآلهة (و) النّاس[٣٢]». فهو يتصرّف تصرُّف رئيس بروتوكول المآتم، وتُوكل له بخاصّة مهمّة غسل الموتى وتجميلهم.

يحدُثُ أحيانًا أن يحلَّ الميتُ محلَّ الكاتبِ. في أفقِ هذا المشهد، يعودُ محلّ الميت إلى ثوث. ويُمكنُنا أن نقرأ على الأهرام التاريخَ السّماوي للموت: «إلى أين يذهبُ إذن، يسألُ ثورٌ ضخمٌ وهو يُهدّده بقرنه» (يوجدُ اسم آخر لثوث، الممثّل اللّيليّ لـ«رع»، هو، كما نُلاحظُ في المقطع، «الثورُ السّاكنُ بين النّجوم»). «فهو يذهبُ إلى السّماء المليئة قوّة حيويّة كيْ يرى أباه، كي يتأمّل رع»، فيتركه المخلوقُ المُرعبُ يمرّ.» (تحتوي كُتبُ الموتى الموضوعة في التّابوت قُرب الجُثّة، بخاصّة على وصفاتٍ تسمحُ له بـ«الخروجِ إلى النّور» رؤية الشّمس. فعلى الميت أن يرى الشّمس، إذ الموتُ هو الشّرطُ، ناهيك عن كونها تجربةَ هذه المواجهة. ونحنُ بذلك نفكّرُ في **الفيدون**). فيستقبلُه الإلهُ الأب على متن مركبه، بل «يحدثُ أيضًا أنّه يُنزلُ كاتبه السّماويّ الخاصّ ويضعُ الميت مكانه، حتّى أنّ هذا الأخير يحكم

---

(٣٢) Morenz، م.م.، ص ٤٧-٤٨.

ويقضي بدوره، ويكونُ حَكَمًا يعطي الأوامر لمن هو أعظمُ منهُ[٣٣].
وبهذا يستطيع الميتُ كذلك أن يتماهى ببساطة مع ثوث، «ويُدعى ببساطةٍ إلهًا، إنّه ثوث **أقوى الآلهة على الإطلاق**[٣٤]».

يكتملُ نسقُ التقابل التراتبي بين الابن والأب، بين الرّعيّة والملك، [١٠٥] بين الموت والحياة، بين الكتابة والكلام، إلخ.، طبيعيًا عبر إضافة تقابُل بين الليل والنّهار، بين الغرب والشّرق، بين القمر والشّمس. أمّا ثوث، «الممثّلُ الليليُّ لرع، الثّورُ السّاكن بين النّجوم[٣٥]»، فقد تلفّت جهةَ الغربِ. إنّه إلهُ القمر، إمّا يتماهى وإيّاها وإمّا يحميها[٣٦].

يُفعّل نسق هذه الطبائع منطقًا مبتكَرا: يقابل شكلُ ثوث آخَرَه (الأب، الشمس، الحياة، الكلام، الأصل أو الشرْق، إلخ)، ولكنْ عبر تعويضه. فينضافُ ويتقابلُ عبر المُعاودة أو التحيّز. ومن ثمّ يتشكّل، يستمدّ شكله ووجهَه من ذاك الذي يقاومه ويعوّضه في آن. إذّاك، يتضادّ في حدّ ذاته، ويمرّ في ضدّه، فهذا الإلهُ الرّسولُ هو حقّاً إلهُ الانتقال المُطلق بين المُتقابلات. لو كانت له هويّة، ولكنّه تحديدا، إله اللاهويّة، فستكونُ تطابق المتقابلات *coincidentia oppositorum* التي سنعودُ إليها بعد قليلٍ. وإذ هو يتميّزُ عن غيره، فإنّ ثوث يُحاكيه كذلك، ويُمثّل علامةً ومُعوّضًا لهُ، يُطيعُه، **يتطابقُ** معه، يحلّ محلّه، حتّى وإن اقتضى الأمرُ ضربًا من العُنف. فهو بالتالي آخرُ الأب، إنّه الأبُ وحركةُ التعويض الانقلابيّة. إنّ إله الكتابة هو في آن أبوه، وابنه

(٣٣) A. Erman، م.م.، ص ٢٤٩.
(٣٤) م.ن.، ص ٢٥٠.
(٣٥) م.ن.، ص ٤١.
(٣٦) Boylan، م.م.، ص ٦٢-٧٥؛ Vandier، م.م.، ص ٦٥؛ Morenz، م.م.، ص ٥٤؛ Festugière، م.م.، ص ٦٧.

وهو نفسُه كذلك. فلا يمكن تعيين مكانٍ ثابتٍ له في لُعبة الفروقِ. إذ هو ماكرٌ، لا يقبلُ التقييد، مُقنّعٌ، مُناورٌ، مُهرّجٌ مثل هرمس، فليس هو إذن ملكًا ولا خادمًا. إنّه بالأحرى مُهرّجٌ، دالٌّ مُتاحٌ، ورقةٌ مُحايدةٌ، تزيدُ اللّعب لعبًا.

يهتمُّ إله البعث هذا بالحياة أو بالموتِ أقلّ من اهتمامه بالموت بوصفها معاودةً للحياة، وبالحياة بوصفها معاودةً للموت، وبيقظة الحياة وابتداء الموت من جديد. ذلك هو ما يدلّ عليه **العدد** الذي هو مخترعُه وسيّدُه. يُعيدُ ثوث كُلّ شيءٍ عبر إضافة المُكمّل: وإذ هو يُعوّض الشّمس هو غيرُ الشّمس وصِنوُ ذاته، هو آخرُ الخيرِ وصنْوُ نفسه، إلخ. وإذ هو يأخذُ دائمًا مكان الميتِ، فهو لا يمتلكُ حيّزًا ولا اسمًا خاصّا به. ذلك أنّ ملكيّته لامِلكيّةٌ، إنّه اللاتحدّدُ المتحيّر الذي يسمحُ بالتّعويض [١٠٦] واللّعب. **اللّعبُ** الذي هو أيضا مخترعُه، أفلاطون نفسُه يذكّر به. ونحنُ ندينُ له بلُعبة النّرد (*kuéia*) ولُعبة الطاولة (*petteia*) (٢٧٤د). سيكونُ الحركة التوسّطيّة للجدليّة، لولا أنّه يحاكيها ساخرا ومن ثمّ يمنعها بهذه المُضاعفة السّاخرة وبلا حدّ، من أن تؤول إلى أيّ اكتمال نهائيّ أو أية معاودة تملّك اسخاطولوجي (الأخروي). لا يحضر ثوث البتّة. فلا يظهر في أيّ محلّ كان ولا في أيّ شخص كان. وليس هنالك أيّ كَيان يمكن أن ينتمي إليه **بصفةٍ مخصوصة**.

كلّ أفعاله ستتّصف بهذا الالتباس المتقلقل. ذلك أنّ إله الحساب هذا، وعلم العدد والعلم العقليّ،(٣٧) هو من يتحكّم أيضا في علوم

(٣٧) أنظر مورنتس، م.م.، ص ٩٥. توجدُ صاحباتٌ أخريات لثوث، مثل معاط، إلهة الحقيقة. وهي كذلك «ابنة رع، سيّدة السّماء، التي تحكم البلد المُضاعف، هي عينُ رع التي لا مثيل لها عنده». وقد كتب إرمان بخاصّة في الصّفحة المُخصّصة لها ما يلي: «...نحنُ ننسبُ إليها علامة، وحده الله من يعلمُ لماذا تمثّلت في ريشة نسر». (ص ٨٢).

القوى الخفيّة وعلم التنجيم والسيمياء. إنّه إلهُ الوصفات السّحريّة التي تهدّئ البحرَ، إلهُ الروايات السّريّة والنّصوص الخفيّة: هو النّموذج الأصليّ لهرمس، إله الرّسائل المُشفّرة بقدر ما هو إله الكتابة.

علمٌ وسحرٌ، انتقالٌ بين الموت والحياة، تتمّةٌ للضُرّ وللعوَز: هكذا ينبغي أن يُكوّن الطّبُّ الميدانَ المُفضّل لثوث. كلّ قواه كانت تتركّز في الطبّ، وفيه كانت تجد استعمالاتها. فإله الكتابة الذي يعرف كيف يضع حدّا للحياة، هو أيضا يشفي المرضى، وحتّى الأموات[٣٨]. تروي نُصب حورس التذكاريّة على التماسيح كيف أنّ ملك الآلهة أرسل ثوث لشفاء حارسيسيس، بعد أن لدغتة أفعى في غياب أمّه.[٣٩]

---

(٣٨) أنظر فانديي، م.م.، ص ٧١ وما يتلوها. أنظر بخاصّة فاستوجيار، م.م.، ص ٢٨٧ وما يتلوها. توجدُ داخلها العديد من النّصوص المُجمّعة الخاصّة بثوث المُكتشف للسّحر. ويبدأ أحدُها هكذا، وهو ما يهمّنا بصفة خاصّة: «الوصفة التي ينبغي أن تُتلى أمام الشّمس: «أنا هو ثوث، مخترعُ الشّراب والحُروف وخالقها، إلخ.»» (ص ٢٩٢).

(٣٩) فانديي، م.م.، ص ٢٣٠. إنّ الكتابة المُشفّرة والطبّ السّحريّ وصورة الأفعى هي مُتشابكة في موضعٍ آخر في صُلب حكايةٍ شعبيّة مُذهلةٍ، وذكرها غ. ماسبيرو G. Maspéro في كتابه **الحكايات الشّعبيّة لمصر القديمة** *Les contes populaires de l'Egypte ancienne*. إنّها مُغامرات ساتني-خمواس مع الموميات. كان ساتني-خمواس ابنًا لملكٍ «قضى حياته وهو يجتازُ المدينة العُظمى ممفيس حتّى يقرأ فيها الكُتب المؤلّفة بكتابة مُقدّسة وكُتب **بيت الحياة المُزدوج**. وذات يومٍ، سخر منهُ أحد النّبلاء -إذ قال له الرّجل النبيل: لماذا سخرْتَ منّي؟- لستَ أنتَ من يُضحكني، لكن هل ثمّة ما يمنعُني عن الضّحك وأنا أكشفُ هنا عن حقيقة كُتبٍ لا قوّة فيها؟ إن كُنت ترغبُ فعلا في قراءة كتابٍ مُفيدٍ، فلْتأتِ معي. سأجعلك تذهبُ إلى المكان الذي يوجدُ فيه الكتاب الذي ألّفه ثوث ذاته والذي سيضعُك مُباشرةً دون الآلهة. وبالنسبة للوصفتين اللتين كتبهُما، إن استطعت تلاوة الأولى فستسحرُ السّماء والأرض وعالم الليل والجبال والمياه. وستفهمُ ما تقوله طيور السّماء والزّواحف جميعها طالما وُجدت. وسترى الأسماك لأنّ قُوّة إلهيّة ستُظهرها =

على سطح الماء. وإذا أنت تلوّث الوصفة الثانية، وإن كُنت في القبر فإنّك ستستعيدُ الهيأة التي كُنت عليها وأنت على الأرض. وسترى الشمس في شروقها ودورتها، والقمر في صورتها الأصليّة حين ظهورها». فقال ساتني: «أُقسم بالحياة، قُل لي: ما الذي تتمنّاه، وسأعطيك إيّاه. لكنْ، احملْني حيثُ الكتاب!». قال الرّجل النّبيلُ إلى ساتني: «إنّ الكتاب الذي تسألُ عنه ليسَ ملكًا لي. فهو موجودٌ وسط المقبرة، في قبر نينوفريكيبتاح، ابن الملك مينيبتاح. . .فلتحذرْ من أن تأخُذ منه هذا الكتاب، لأنّه سيجعلك تُرجعُه حيثُ كان وبيدك شوكة وعصا، وعلى رأسك جمرٌ مُتّقدٌ. . .». ففي عُمق القبر، يخرجُ نورٌ من الكتاب. ولديه نُسخٌ مُطابقة للأصل الذي عند الملك وعائلته، و«ذلك بفضل كتاب ثوث». . .كلّ هذا أُعيد، فنينفركبتاح عاش بدوره قصّة ساتني. إذ قال لهُ الكاهنُ: «إنّ الكتاب الذي تسألُ عنهُ موجود وسط بحر قبطوس، في صُندوق حديديّ. وصُندوق الحديد في صندوقٍ من البرونز، وصُندوق البرونز في صندوق من لوح القرفة، وصُندوق لوح القرفة في صندوق من العاج والأبنوس، وصُندوق العاج والأبنوس في صندوق من الفضّة، وصُندوق الفضّة في صندوق من الذّهب حيث يُوجدُ الكتاب. [هل يوجد خطأ قام به الكاتب؟ وقد دوّنتهُ نُسختي الأولى وأعادت إنتاجه، وإنّ نُسخةً لاحقة في كتاب ماسبيرو هي التي ذكرته في هامش: «لقد أخطأ الكاتبُ هنا في التّعداد. وكان عليه القول: يحتوي الصّندوق الحديدي . . .إلخ.» (تلك قطعة سقطت من الحساب عبر منطق للتضمين.] وتُوجدُ شوينه schoene [في العصر البطلموسي حوالي ١٢٠٠٠ ذراع ملكي و٠,٥٢م] للأفاعي والعقارب من كلّ أجناسها، ومن الزّواحف حول الصّندوق الذي يوجدُ فيه الكتاب، وتوجدُ أفعى خالدة مُلتفّة حول الصّندوق الذي نسأل عنه». وبعد ثلاث مُحاولات، أتى المُغامرُ وقتل الأفعى، وشرب الكتاب المذوّب في الجعة فحصل بذلك على العلم اللامحدود. واشتكى ثوث لرع، وتسبّب في أسوأ أشكال العقاب.

لنلاحظ في الأخير، قبل أن نُغادر ثوث، الشخصيّة المصريّة، أنّ له إلى جانب هرمس الإغريقي، نظيرًا لافتًا للنّظر، وهو شخصيّة نبو Nabû، ابن مردوخ. ويُمثّل نبو في الميثولوجيا البابليّة والأشوريّة «أساسًا الإله-الابن، ومثلما عمل مردوخ على احتجاب أبيه، إيّا، نرى كذلك لاحقًا نبو ينقلبُ على كرسيّ مردوخ» (*Les religions de Babylonie et d'Assyrie*, par E. =

[١٠٧] إله الكتابة هو إذن إله الطّبّ، «الطبّ» الذي يعني في الآن نفسه، العلم والعُقّار الخفي، الدواء والسّمّ. إله الكتابة هو إله الفارماكون، والكتابة بوصفها فارماكونًا، هي ما يُقدّمه للملك في **الفايدروس**، بتواضع يبعث على القلق كأنّه تحدٍّ.

= (Dhorme, P.U.F., 1945, p. 150 sq). يُمثّل مردوخ، والدُ نبو، الإله-الشّمس. أمّا نبو فهو «ربّ القلم»، «خالق الكتابة»، «حامل ألواح الأقدار الإلهيّة»، وهو يعبُر أحيانًا قبل أبيه، الذي يستعيرُ منهُ الأداة الرّمزيّة «المارو». «وهي أداة للنّذر من النّحاس، عُثر عليها في شوشن، وتُمثّل «أفعى تُمسك بفمها شفرة»، ويُشير دورم Dhorme إلى أنّ هذا النّقش مكتوبٌ عليه: «كيلُ الإله نبو» (ص ١٥٥). أنظر كذلك *Les Dieux et le Destin en Babylonie*, par M. David, P.U.F., 1949, p. 86 sq.

ويُمكن أن نذكر ملامح التشابه واحدة تلو الأخرى بين ثوث ونبو الكتابي [في الكتاب المقدس] (نيبو).

[١٠٨]

٤. الفارماكون

«على المُشرّع أن يجد فارماكونًا لكلّ حالة رذيلةٍ. فقد صدَق المَثلُ القديم، أنّه من الصّعب، أن نُقاوم في الآن نفسه الضدّين معًا. وهذا ما تؤكّده الأمراضُ وبعض الآلامُ الأخرى» (**النّواميس**، ٩١٩ب).

لنعُدْ إلى النّصّ الأفلاطونيّ، ولكن هذا إذا فرضنا أننا غادرناه من قبْل. فكلمة «فارماكون» تتنزَّل فيه داخل سلسلة من الدّلالات. وتبدو لعبة هذه السّلسلة نسقيّة. لكنّ النّسق ليس هو هاهُنا ببساطة ما يتعلّق بمقاصد الكاتب المعروف باسم أفلاطون. ليس هذا النّسق في بادئ الأمر، نسق ما يُرادُ قوْله. تنتصب أشكالُ اتّصال مقعَّدة بفضل لُعبة اللّغة، بين وظائف متنوّعةٍ للكلمة، وفي داخل الكلمة بين رواسب أو مناطق ثقافيّة متنوّعة. يستطيعُ أفلاطون أحيانًا أن يُعلن أشكال الاتّصال، وأن يستجليها، وذلك بأن يلعبَ «إراديًا» داخلها، ونحنُ نضعُ هذه العبارة بين ظفرين، لأنّها لا تشير، لكي نبقى داخل انغلاق تلك المتقابلات، إلاّ إلى ضرب من «الخُضوع» لضرورات «لغة» معطاة. ولا مفهومَ من هذه المفاهيم يمكن أن يترجم العلاقة التي نعني ههنا. وبالمِثل، يمكن في حالات أخرى، ألاّ يرى أفلاطون الروابط، وأن يتركها في الظلّ أو ينتزعها منه. ومع ذلك، هذه الروابط سارية جارية من نفسها. هل كان ذلك رُغمًا عنه؟ أم بفضله هو؟ هل حدث داخل نصّه؟ أم خارجه؟ ولكنْ أين ذلك؟ هل هو بين نصّه وبين اللغة؟ ولأجل أيّ قارئ؟ في أيّ وقت؟ إنّ إجابةً مبدئيّة Réponse

principipielle وعامّة عن أسئلة من هذا القبيل، ستبدو لنا شيئًا فشيئًا على أنّها ممتنعة. وهذا هو ما سيدفعنا إلى الارتياب في الصوغ الرديء للسّؤال عينه، ولكلّ واحدٍ من مفاهيمه ولكلّ تقابل من تلك التقابلات كما اعتُمدت هاهُنا. سيكون بوسعنا دائمًا أن نُفكّر أنّه [١٠٩] إن كان أفلاطون لم يزاول ولم يتعاط مع بعض المواضع، بل قطع حبْلها كذلك، فلأنّه أدركها ولكنّه تركها خارج دائرة ما يُزاوَل. تلك صياغة ليست مُمكنةً إلاّ بتجنّب العودة إلى الفرق بين الوعي واللاوعي، بين الإرادي واللاّإرادي، وهذه أداةٌ فظّةٌ حينما يتعلّق الأمرُ بمعالجة العلاقة باللغة. سيكونُ الأمرُ هو هو بالنسبة إلى التقابل بين الكلام أو الكتابة، واللغة، إذا كان على هذا التّقابُل، وذلك هو الحالُ دائمًا، أن يُحيل على هذه المقولات.

هذه العلّة لوحدها ستكفي لتمنعنا من معاودة تركيب كامل سلسلة الدّلالات التي للفارماكون. ولا يوجدُ أيُّ امتيازٍ مُطلقٍ يسمحُ لنا بالسيطرة المُطلقة على نسقه النصّي. لكنْ، يمكن لهذا الحدّ، بل يجب أن ينزاح بكيفيّة ما. إمكانات الانزياح وقوى الانزياح هي من طبيعة مختلفة، وبدلا من أن نعدّد عناوين هذا الانزياح، لنعملْ **ونحن نمضي في هذا الأمر**، على إنتاج بعض مفاعيله من خلال الإشكاليـة الأفلاطونيّة حول الكتابة[٤٠].

كُنّا قد تعقّبنا منذُ حينٍ لتناظر بين شكل ثوث في الميثولوجيا المصريّة وبين ترتيب مُعيّنٍ للمفاهيم والقوالب الفلسفيّة philosophèmes والمجازات والقوالب الأسطوريّة mythèmes المرصودة انطلاقا ممّا

(٤٠) أسمحُ لنفسي هُنا بالإحالة، على سبيل الإشارة والتوطئة، على «سؤال المنهج» المُقترح في **الغرمّاتولوجيا** *De la grammatologie*. إذ نستطيع ببعض التحوّط القول إن الفارماكون يلعبُ دورًا مماثلا، في هذه القراءة لأفلاطون، للتّتمّة في قراءة روسّو.

نُسمّيه بالنصّ الأفلاطونيّ. وقد بدت لنا كلمة فارماكون مُناسبة جدًا، في هذا النّص لالتئام كامل خُيوط هذا التناظر. فلنقرأ الآن من جديد ودائمًا في ترجمة روبان هذه الجُملة من **الفايدروس**: «إليك أيّها الملك معرفةً (*mathema*) سيكونُ لها الأثر في جعل المصريين أكثر تعلّمًا (*sophoterous*) وقُدرة على التّذكّر (*mnemonikôrous*): وبهذا وجدت الذّاكرة (*mnèmè*) كما وجد التعلّم (*sophia*) دواءً (*pharmakon*) لهُما.»

الترجمة الدارجة للفارماكون بـ«الدّواء»-العُقّار ذي المفاعيل الحسنة، ليست ولاريب، غير دقيقة. فلم يكن يُراد أن يعني الفارماكون الدّواءَ وحسب، ويمحو على سطح معيّن من سطوح اشتغاله، التباسَ معناه. ولكنّه من البديهي كذلك أنّ القصد المُعلن من قِبلِ ثيوث قد تمثّل في إعطاء قيمةٍ لمنتوجه، فهو **يُقلّبُ** الكلمة حول محورها الغريب واللامرئي، ويُقدّمها تحت لواء واحدٍ من **أقطابها** الأكثر أمانًا. لهذا [١١٠] الطبّ فوائد، فهو يُنتجُ ويُصلحُ، يجمعُ ويشفي، يزيدُ في المعرفة ويُقلّص النسيان. غير أنّ ترجمة فارماكون بـ«دواء» remède تمحو بخُروجها عن اللسان اليوناني، القُطبَ الآخر المحفوظ لها في كلمة *pharmakon*. فهي تُلغي مصدر الالتباس، وتزيدُ في صعوبة التعقّل الخاص بهذا السّياق، إن لم تجعله ممتنعا. وخلافًا للـ«عُقّار» وحتّى لـ«الطّبّ»، تدلّ كلمة علاج remède على العقلانيّة الشّفّافة للعلم وللتقنية وللسّببية العلاجيّة، لتُقصي بذلك من النّصّ الدّعوة إلى الفضيلة السّحريّة لطاقةٍ نُسيءُ التّحكّم في مفاعيلها، قوّةً dynamis ما تنفكّ تباغت مَن سيلتمس استخدامها من موقع السيّد والموضوع.

لكنْ، يعملُ أفلاطون **من جهةٍ** على تقديم الكتابة بوصفها قوّةً خفيّة، وبالتالي تبعث على الريبة، شأنُها شأن فنّ الرّسم الذي سيُقارنُها به لاحقًا، وخداع-العين وتقنيات المُحاكاة *mimesis* بعامّة. ونحنُ نعلمُ

كذلك ارتيابَه إزاء العرافة والسَّحرةِ والمُشعوذين ومُعلّمي الفتنة(٤١)، ففي كتاب **النّواميس** بخاصّة يُفردُ لهم توبيخات شديدة. وانطلاقًا من إجراءٍ سيكونُ علينا أن نتذكّره لاحقًا، ينصحُ بإقصائهم خارج الفضاء الاجتماعي، وبنفيهم أو تحجيرهم: وحتّى بالاثنين معًا داخل السّجون حيثُ يُحرمون من زيارة الرّجال الأحرار، ولا يُسمحُ إلاّ بزيارة العبد لهم وذلك لجلب الأطعمة. ومن بعد ذلك، يُحرمون من الدّفن: «وإن ماتوا، سنُلقي بهم خارج حُدود أراضينا، من دونِ دفنٍ، وكلُّ رجلٍ حرٌّ يجرؤ على أن يُواريهم التراب، يُتتبّعُ لعقوقه من طرف كلٍّ من سيرغبُ في محاكمته». (الكتاب العاشر، ٩٠٩ب-ج).

من **ناحيةٍ أخرى**، تفترضُ إجابةُ الملك أنّ جدوى الفارماكون يُمكن أن تنقلب عكسا: تعميق الألم عوض مُداواته. أو بالأحرى، تعني الإجابة الملكيّة أنّ ثيوث، بمكرٍ و/أو بسذاجةٍ، قد عرض عكسَ الأثر الحقيقيّ للكتابة. إذ بغاية إعطاء قيمة لاختراعه، كان على ثيوث أن يُجرّد هكذا الفارماكون من طبيعته، فيقول ضدّ (*toulantion*) ما تستطيعُه الكتابةُ. لقد قام بتمرير السُّمّ على أنّه دواءٌ. وإذْ نحنُ نُترجمُ فارماكون بكلمة علاج [دواء] remède، نحترمُ دون شكٍّ، ليس ما أراد-قوله ثيوث، [١١١] أو حتّى ما أراد أفلاطون قوله، وإنّما ما قال الملك إنّ ثيوث قاله، خادعًا إيّاه أو خادعًا نفسَه. بما أنّ النّص الأفلاطونيّ يعطي إذّاك إجابةَ الملك بوصفها حقيقة ما أنتجه ثيوث، وقولَهُ بوصفه حقيقة الكتابة، فإنّ الترجمة من خلال كلمة دواء، تشي بسذاجة ثيوث أو خداعه **من وجهة نظر الشّمس**. من وجهة النّظر هذه،

---

(٤١) أنظر بخاصّة **الجمهوريّة**، الكتاب الثاني، ٣٦٤أ وما يتلوها. **الرّسالة السّابعة** (٣٣٣هـ). وقد ذُكر المشكل في عدد وافرٍ ودقيقٍ من المراجع في كتاب موتسوبولوس عن **الموسيقى في المدوّنة الأفلاطونيّة**. E. Moutsopolos, *La Musique dans l'œuvre de Platon*, P.U.F., 1959, p.13sq.

يبدو أنّ ثيوث من دون شكٍّ، قد تلاعب بالكلمة، من حيث يقطع، لأجل ما يخدمُ قضيّته، حبل الاتّصال بين القيمتين المُتقابلتين. لكنّ الملك يستعيد ذا الاتّصال، وهو ما لا تأخذه الترجمة في الحسبان. بيد أنّ المُتحاوريْن يظلاّن دائمًا، بغضّ النّظر عمّا يفعلان أو يُريدان، في صُلب وحدةِ الدّالّ عينه. فخطابُهما يتضمّنُ ذلك من الدّاخل، وذلك هو الأمرُ الذي لا يُوفّره اللسان الفرنسي. العلاجُ، فيما أبعد ممّا سيفعلُه ولا ريب، «الدّواء» أو «العُقّار»، يطمسُ المرجع الافتراضي والحركي للاستعمالات الأخرى للكلمة نفسها في اللسان اليوناني. مثل هذه الترجمة تُقوّض بخاصّة ما سنُسمّيه لاحقًا بالكتابة الأناغراماتيّة (الجِناسيّة) لدى أفلاطون، من حيث تعلّق العلاقات التي تُنسَجُ داخلها بين وظائف مُختلفة للكلمة عينِها في مواضع مختلفة، علاقاتٍ هي بكيفية افتراضيّة ولكنها ضروريّة، «اقتباسيّةٌ». عندما تُسجّلُ كلمةٌ ما شاهداً لمعنى مُغايرٍ لتلك الكلمة عينها، وعندما يستشهد الركح النصّيّ لكلمة فارماكون دالاّ على العلاج، ويكرّر الاستشهاد بل يقدّم للقراءة، ما في الكلمة يدلّ في موضع آخر وعمق آخر للمشهد، على السّمّ poison (مثلاً، لأنّ فارماكونِ تعني أيضا أشياء أخرى)، فإنّ اختيار المترجم لأحد هذين اللّفظيْن، يكون له مفعولُ تحييد لعبة الاقتباس والاستشهاد، و«الجناس»، بل في أقصى حدٍّ وببساطةٍ، تحييد نصّيّة النّص المُترجَم. يمكن ولا ريب أنْ نبيّن، وسنعمل على ذلك في حينه، أنّ تعليق الانتقال هذا بين القيم المتضادّة هو ذاتُه مفعولٌ من مفاعيل «الأفلاطونية»، نتيجة عمل كان قد بدأ في النّصّ المُترجَم، في علاقة أفلاطون بـ«لسانه». ليس هنالك أيُّ تناقض بين هذه القضيّة وتلك التي تسبقُها. وبما أنّ النصّية قامت على فُروقٍ وفروقِ الفروق، فهي بالطّبيعة غير متجانسة بإطلاق، وتتحالف من دون انقطاع، مع القوى التي تميل إلى إلغائها.

سيتعيّن علينا إذن أن نقبل ونُتابع ونُحلّل تركيب هاتين القوّتين أو الحركتين. بل هذا التركيب هو بمعنى ما، الغرض الأوحد لهذا المقال. من ناحيةٍ، يُقدّمُ أفلاطون [١١٢] قرار منطقٍ لا يسمحُ بهذا العُبور بين المعنيين المتضادّين للمُفردة نفسها، ولاسيّما أنّ مثل هذا العُبور سينكشفُ على أنّه شيءٌ مغاير تماما لمُجرّد الخلْط بين الأضداد أو تناوبها أو جدليّتها. ومع ذلك، يكوّن الفارماكون من ناحية أخرى، إنْ تأكّدت قراءتُنا، الوسَط الأصلي لهذا القرار، العُنصر الذي يسبقُه ويحتويه ويفيض عليه فلا يمكن أن يُختزل فيه وأن ينفصل عن كلمةٍ (أو عن جهازٍ دالّ) مُفردة تعملُ داخل النصّ اليوناني والأفلاطوني. لكُلّ الترْجمات داخل اللّغات الوارثة والمختزِنة للميتافيزيقا الغربيّة **مفعولٌ تحليليٌّ** على الفارماكون تهدمه بعُنفٍ، تختزلُه في واحدٍ من عناصره البسيطة من حيث تؤوّله بضربٍ من المُفارقة، انطلاقًا من اللاّحق الذي جعله مُمكنًا. رُبّ ترجمة تأويليّة هي إذن عنيفةٌ بقدر ما هي عاجزةٌ: فهي تهدمُ الفارماكون، ولكنّها في الوقت نفسه تمنع على نفسها بلوغه وتتركه على علاّته في مُستودعه.

لا يُمكن للترْجمة من خلال مفهوم «العلاج» [الدّواء] «remède» أن تكون مقبولةً ولا مرفوضةً ببساطة. حتّى لو اعتقدنا أنّا ننقذ بذلك القُطب «العقلي» والمقصد التقريظي وفكرة استعمالٍ **جيّدٍ لعلم** الطّبيب أو **فنّه**، فسيكون من الوارد جدّا أن تخدعنا اللغة. ليس للكتابة قيمة أفضل حسب أفلاطون، سواءً كانت دواءً أم سُمّا. الدّواء في ذاته أمر محيّر حتّى من قبْل أن ينطق ثاموس بحكمه التحقيريّ. علينا بالفعل أن نعلم أنّ أفلاطون يرتاب في الفارماكون بعامّة، حتّى عندما يتعلّق الأمرُ بعقاقير معتمدة لغاياتٍ علاجيّة دون غيرها، وحتّى عندما تُستعمَل طبقا لمقاصد نبيلةٍ، وتكون بما هي كذلك فعّالة وناجعةً. لا يوجدُ علاجٌ غير مؤذٍ. وليس يُمكن البتّة أن يكون الفارماكون مُفيدًا ببساطة.

وذلك لأجل سببين وعُمقين مُختلفين. قبل كلّ شيء، لأنّ ماهيّة الفارماكون أو فضيلته النافعتيْن لا تمنعان أن يكون مؤلمًا. تُصنّف محاورة **البروتاغوراس** العقاقير *pharmaka* ضمن الأشياء التي يُمكن أن تكون في الوقت نفسه خيّرة (*agatha*) ومؤلمة (*aniara*) (٣٥٤أ). ينزّلُ الفارماكون دائمًا في إطار الخليط (*summeikton*) الذي تتحدّثُ كذلك عنهُ **الفيليبوس** (٤٦أ)، ومثاله هذا التهجين *ubris*، أو هذا الإفراط العنيف والمشطّ في الرّغبة التي تجعل المؤوّلين يصرُخون مثل المجانين (٤٥هـ)، و«الرّاحة التي يُعطيهَا الاحتكاكُ للجُرْبِ أو أيُّ علاجٍ من هذا القبيل، [١١٣] من دون أن يحتاجوا إلى أدوية أخرى (*ouk alles deomena pharmakeôs*)». هذه المُتعةُ المؤلمة التي تقترنُ بالمرض بقدر ما تقترن بالتخفيف منه، هي في ذاتها فارماكون. فهي تُشاركُ في آنٍ، في الخير والشرّ، في المستحَبّ والكريه. أو بالأحرى إنّ هذه المُتقابلات لترْتسمُ على كُتلة الفارماكون [العُقّار].

ثُمّ من بعد هذا، وبشكلٍ أعمق، وفوق الألم، يُمثّل العلاجُ العقاقيريّ شيئًا ضارًّا لأنّه اصطناعيٌّ. وفي هذا يحذو أفلاطون حذو التقليد اليوناني، وتحديدًا أطبّاء [جزيرة] كوس. الفارماكون يعارض الحياة الطبيعيّة: لا الحياةَ فقط حين لا يلحقها أيّ ضرّ، بل حتّى الحياة المريضة، أو بالأحرى حياة المرض. ذلك أنّ أفلاطون يُؤمن بالحياة الطّبيعيّة والنّموّ العاديّ للمرض إن جاز القول. في **الطّيماوس**، يُشبّهُ المرضُ الطبيعيُّ باللوغوس في **الفايدروس**، كما نذكُر، وبنظام عضويّ حيّ علينا أن نتركه ينمو بحسبِ معاييره وأشكاله الخاصّة به، بحسب إيقاعاته وتمفصلاته المخصوصة. وبما أنّ الفارماكون يجعل انتشار المرض يسري طبيعيًا وبشكل عاديّ، فهو إذن عدوّ الحيّ بعامّة، سواءٌ كان صحيحًا أم سقيما. علينا أن نتذكّر ذلك، وهذا هو ما يدعونا إليه أفلاطون، حينما عُرضت الكتابة على أنّها فارماكون. فالكتابة أو إن

شئت الفارماكون، بما هي ضديد الحياة، لا تفعل غيرَ نقل الألم، بل استثارته. ذلك هو في رسمه المنطقيّ، اعتراضُ الملك على الكتابة: بتعلّة تكميل الذّاكرة، تغرق الكتابةُ المرءَ في النسيان؛ وهي بدلا من أن تنمّي المعرفة، تقلّصها. فهي لا تستجيبُ لحاجة الذّاكرة، بل تجانب ذلك، أي لا تشحذُ الذّاكرة *mnèmè* بل تشحذُ التذكّر *hypomnesis*. وبالتالي، الكتابةُ تفعلُ فعلها ككلّ فارماكون. إذا كانت البنيةُ الصّوريّة للحجاج هي نفسها في النصّين اللذين سنسلّط عليهما النّظر حاليّا، وإذا كان في كلتا الحالتين ما يُفترضُ أنّه يُنتجُ الإيجابيّ ويُلغي السّلبيّ لا يفعلُ شيئًا سوى أنّه **يُحوّلُ**، وفي الوقت نفسه **يُضاعفُ**، مفاعيل السّلبيّ ويفضي إلى تزايد النّقصان الذي كان سببًا له، فإنّ هذه الضّرورة مسجّلة **في العلامة فارماكون**، التي يفكّها روبان (على سبيل المثال) إلى علاجٍ هُنا وعُقّارٍ هناك. نؤكّد هنا على **العلامة فارماكون**، لأنّنا نُريدُ بذلك التأكيد على أنّ الأمر يتعلّق بكيفية لا تقبل الفصل، بدالّ وبمفهومٍ مدلول.

[١١٤] أ. في مُحاورة **الطيماوس** التي توغل منذ صفحاتها الأولى، في المسافة الفاصلة بين مصر واليونان، وكذلك بين الكتابة والكلام («أمّا أنتم أيّها اليونانيّون، فإنّكم دائمًا أطفالٌ: اليونانيّ لا يكون البتّة شيخًا»، بينما نجدُ في مصر «منذُ القديم، أنّ كلّ شيءٍ كان مكتوبًا» : *panta gogrammena*)، يُبيّن أفلاطون، أنّ أفضلَ حركات الجسد، هي الحركة الطبيعيّة التي من تلقاء نفسها، «تولدُ فيه بموجب فعلٍ خاصّ»:

> «لكنْ، من بين حركات الجسدِ، أفضلُها هي التي تُولدُ فيه بموجبِ فعلٍ خاصّ، لأنّها أكثرُ الحركات تطابُقًا مع العقل ومع الكلّ. أمّا الحركةُ التي حدثت بموجب علّة أخرى فهي الأسوأ. لكنّ الأسوأ على الإطلاق تلك التي تُحرّكُ جزئيًا، وذلك بفعلِ علّة **غريبةٍ**،

جسدًا يهجعُ ويرتاحُ. بعد ذلك، من بين كلّ الوسائل تطهيرا للجسد وتنشيطا له، أفضلُها ما يُحصَّل بفضل الجمباز. وتتمثّلُ الوسيلة الثانية التي تتبعُ هذه، في التّأرجح الإيقاعي الذي هو أثرُ سفينةٍ فينا [الإبحار]، أو حينما نُحمل بشكلٍ ما، ومن دون جهدٍ وإعياء. أمّا الوسيلة الثالثة، وهي ما يُمكن أن تكون أحيانا أكثر جدوى إن نحنُ أُجبرنا على استعمالها، والتي لا يستعملها رجلٌ عاقلٌ إلاّ اضطرارًا، هي التّداوي بالعقاقير المُنقّية (*tes pharmakeutikes katharseôs*). لأنّه لا ينبغي إثارة الأمراض عبر العلاج (*ouk erethisteon pharmakeiais*)، حينما لا تكونُ ذات مخاطر كُبرى. وبالفعل، إنّ تشكّل (*sustasis*) الأمراض شبيه، في بعض معانيه، بطبيعة الكائن (*tè tôn zoôn phusei*). لكنّ تكوين الكائن الحيّ ينطوي، بحسب كلّ جنس، على أجلٍ محدودٍ. حيثُ يولدُ كلّ كائنٍ وفيه أجلُ حياةٍ عيّنه لهُ القدرُ، أمّا الحوادثُ التي تُعزى إلى الضرورة فتوضعُ جانبًا. . .وذلك هو بالمثل حالُ الأمراض في تكوينها. إذا كُنّا بواسطة العقاقير (*pharmakeiais*)، نضعُ حدًّا للمرض قبل الأجل المحدود، فإنّ أمراضًا بسيطةً تولدُ حتمًا، كما هو مُعتادٌ، تولّدُ أمراضٌ أمْراضًا أخرى أشنع، وإنّه من عددٍ محدود من الأمراض تولدُ أخرى عددها وافرٌ. لهذا السّبب على كلّ الأشياء من هذا القبيل أن تكون [١١٥] محكومةً بحِميةٍ، بقدرما استطعنا ذلك، لكنْ، حينما نتداوى (*pharmakeuonta*) لا ينبغي أن نُثير بذلك آلامًا أطوارُها غريبةٌ» (٨٩أ-د).

كُنّا سنلاحظُ ما يلي:

١ . يتأكّدُ ضررُ الفارماكون في اللحظة الدّقيقة التي يبدو فيها كامل السّياق أنّه يجوّز ترجمته بـ«دواء» وليس بـ«سمّ».

٢ . يتحدّد المرضُ الطبيعيُّ للكائن في ماهيّته على أنّه نفور، أي ردّة فعل ضدّ العُنف المُسلّط من طرف عُنصر غريب. ومن الضّروريّ أن

يكون النفور هو المفهوم الأعمّ للمرض حينما لا تخضع الحياة الطبيعية للجسد إلى حركات خاصّة ذات نُموّ باطني.

٣. مثلما أنّ الصّحّة قائمة بذاتها auto-nome وذاتيّة-الحركة auto-mate، فإنّ المرض «العادي» normale يُظهِرُ اكتفاءً ذاتيًا وذلك برفض أشكال العنف العلاجيّة [العقاقيريّة] agressions pharmaceutiques الصّادرة عن ردود فعلٍ انتقاليّة [ميتاسكونيّة] métastatiques تنقلُ موقع الألم، حتّى تُقوّي في الأخير نقاط المُقاومة وتُضاعفها. إنّ المرض «العادي» هو ما يُدافعُ عن نفسه. وإذ هو يفلتُ من الإكراهات التميميّة ومن الإمراض pathogénie النّافل للفارماكون، فإنّ المرض يستمرُّ.

٤. ينتجُ عن هذه الصّورة للحياة أنّ الكائن الحيّ يبلُغ نهايته (وكذلك حال مرضِهِ): أن يقدرَ على أن تكون له علاقة مع غيره بالذّات تحت ألم النفور، أن يكون له أجلٌ محدودٌ، وأن يكون الموتُ بعدُ أمرًا مدوّنا، موصوفًا في بنيته، وداخل إطار «مثلّثاته المكوّنة له»، («وبالفعل، منذ البدء، تشكّلت المثلّثات المكوّنة لكلّ جنسٍ بموجب خاصّيّةٍ هي القُدرة على كفايته إلى أجلٍ مُسمّى، أجلاً لا تقوى الحياةُ من بعده على أن تستمرّ.» (م.ن). يقوم خلودُ الحيّ واكتماله على ألاّ تكون له أية علاقة مع أيّ خارج. ذلك هو حالُ الإله (أنظر **الجمهوريّة**، الكتاب الثاني، ٣٨١ب-ج). ليس للإله أيّ نفور. فالصّحّة والفضيلةُ (*ugieria kai aretè*) اللتان تنضافان في الغالب، كُلّما تعلّق الأمر بالجسد، وبشكل قياسي بالنفس (أنظر، **الغورجياس**، ٤٧٩ب)، تنبعان دائمًا من الدّاخل. وبما أنّ الفارماكون يأتي من الخارج دائمًا، ويفعلُ بوصفه الخارج عينه، فإنّه لن تكون له البتّة فضيلة خاصّة ومُحدّدة. لكن، كيف نطردُ هذا العُنصر الطّفيلي التّميميّ بفضل مُعاينة الحُدود، أو لنقل المثلّث؟

[١١٦] ب. يُعادُ تشكيل نسق هذه الملامح الأربعة، حينما يكتتبُ

الملكُ، في **الفايدروس**، ويُحقّرُ من شأن فارماكون الكتابة، الكلمة التي لا ينبغي التعجيل هنا أيضًا في استقبالها على أنّها مجازٌ، إلاّ إذا تركنا للإمكان المجازيّ كلّ قوّةٍ على الإلغاز.

لعلّنا نستطيعُ الآن قراءة إجابة ثاموس:

«لكنّ الملك أجاب: «يا مُعلّمَ الفنون الذي لا نظير له، ثيوث (*O tekhnikôtatè Theuth*)، شتّانٌ بين من يقدرُ على اكتشاف فنّ ما، وبين من عليه تقدير ما يحملُه هذا الفنّ من ضررٍ أو منفعةٍ على النّاس الذين ينبغي عليهم استعماله. وأنت إلى حدّ الآن، بوصفك أبًا لملامح الكتابة (*pater ôn grammatôn*)، قد أضفَيْتَ عليها، بضربٍ من الكياسة، نقيضَ (*tounantion*) مفاعيلها الحقيقيّة! لأنّ هذه المعرفة ستؤدّي، لدى أولئك اللذين سيحصّلونها، إلى جعل نفوسهم أكثر نسيانًا، لأنّهم سيكفّون عن تنشيط ذاكرتهم (*lethen men en psuchais parexei mnèmes amélétésiâ*): واضعين في الواقع ثقتهم في المكتوب، إنّه من الخارج، بموجب آثارٍ غريبةٍ (*dia pistin graphès exothen up'allotriôn tupôn*)، وليس من الدّاخل وبأنفسهم بالذّات هم يتذكّرون الأشياء (*ouk endothen autous uph'autôn anamimneskomenous*). فإنّك باكتشافك هذا الدّواء لم يكن ذلك من أجل الذّاكرة إذن، وإنّما من أجل التذكّر (*oukoun mnèmes, alla upomneseôs, pharmakon eures*). أمّا عن التعليم (*Sophias dè*)، فإنْ هو إلا تظنّنٌ semblance (*doxan*) توكله إلى تلاميذك، وليس البتّة واقعًا la réalité (*aletheian*): وبالفعل، إذا كانوا بعوْنك لهم سيكدّسون المعارف من دون أن يتلقّوا تعليما، فهم سيظهرون بمظهر المقتدر على الحُكم على آلاف الأشياء، والحالُ أنّهم خالون في مُجمل الأوقات من كلّ الأحكام. بل أكثر من ذلك، سيكونُ حالهم لا يُطاق، لأنّهم سيكونون أشباه أُناس متعلّمين (*doxosophoi*) بدلاً من أن يكونوا أناسًا مُتعلّمين (*anti sophôn*)!» (٢٧٤هـ-٢٧٥ب).»

بهذا أكّد الملك، أبُو الكلام، سُلطانَه على [١١٧] أبِي الكتابة. وقد فعل هذا بشدّة، من دون أن يُظهر إزاء من يحلّ محلّ ابنه، هذا الصّفح المتلطّف الذي يربطُ ثيوث بمن هم بالأخصّ أبناؤه، وصفاته. وبهذا، يستعجلُ ثاموس، يزدادُ تحفّظًا وبيّنٌ أنّه لا يُريد أن يترك لثيوث أيّ أملٍ.

فلكي تُنتجَ الكتابةُ، كما قال هو، المفعول «المُعاكس» لذلك الذي ننتظره، وحتّى ينكشف هذا الفارماكون في استعماله، ضارًا، ينبغى أن تكون فعاليّته وقدرته وقوّته *dynamis* ملتبسةً. وهذا شبيهٌ بما قيل عن الفارماكون في **البروتاغوراس، الفيليبوس والطيماوس**. بيد أنّ أفلاطون يُريدُ، على لسان الملك، التحكّمَ في هذا الالتباس، والسّيطرةَ على تعريفه ضمن التّقابل البسيط والمحسوم: بين الخير والشّرّ، بين الدّاخل والخارج، بين الصّواب والخطأ، بين الماهيّة والظاهر. لو قرأنا من جديد انتظارات الحُكم الملكيّ، لعثرنا داخلها على سلسلةِ التقابلات هذه. وقد أخذت مكانها بكيفيّةٍ ليس للفارماكون معها، أو إن شئنا الكتابة، إلاّ أن يتحرّك داخلها بشكل دائريّ: فليست الكتابةُ جيّدة للذّاكرة في الظاهر، إذ هي تُساعدها من الدّاخل، بحركتها المخصوصة، حتّى تعرف الحقّ. لكنْ في الحقيقة، الكتابة هي بالجوهر سيّئةٌ، من حيث هي تخرج عن الذّاكرة، ولا تنتج العلم بلْ الرّأي، لا تُنتج الحقيقة بل الظاهر الذي لأجله تظهر بمظهر الحقيقة إلخ.

لكنْ، في حين نرى في **الفيليبوس والبروتاغوراس** الفارماكون يبدو بما أنّه مؤلمٌ، قبيحا والحال أنّه نافعٌ، نرى هُنا في **الفايدروس**، كما في **الطيماوس**، أنّه يُقدَّمُ على أنّه دواءٌ نافعٌ والحال أنّه في الحقيقة ضارٌّ. يوجد إذن التباسٌ سيّءٌ في مُقابل التباسٍ حسنٍ، وتوجد نيّةٌ للكذب في مُقابل مجرّد الظاهر. إن حالَ الكتابة لَمعضل.

لا يكفي القول إنّ التّفكير في الكتابة يتمّ انطلاقًا من هذه التّقابلات

أو تلك مُتتاليةً. فأفلاطون يُفكّر فيها، ويسعى إلى فهمها وإلى السّيطرة عليها انطلاقا من **التّقابل** ذاته. وكي تتقابلَ هذه القيم (الخير/ الشرّ، الصّواب/ الخطأ، الماهيّة/ الظاهر، الدّاخل/ الخارج)، على كلّ مُفردةٍ أن تكون ببساطةٍ برّانيّةً على الأخرى، أي أنّ إحدى هاته المتقابلات (داخل/ خارج) تُعتمَد بوصفها رحِم كلّ تقابُل ممكنٍ. وعلى أحد عناصر هذا النّسق (أو السّلسلة) أن يجري أيضا مجرى [١١٨] الإمكان العامّ للنّسقيّة أو التسلسليّة. لو كنّا قد انتهينا إلى تصوّر أنّ شيئًا ما مثل الفارماكون -أو الكتابة-، بعيدًا عن أن يسمح بهيمنة هذه التقابلات عليه، يؤسّس لإمكانها من دون أن يقبل باحتوائها له؛ وكُنّا بالتالي قد قبِلْنا بأنّ الكتابة من حيثُ هي فارماكون، لا تسمحُ ببساطة بتعيين موقع لها في عين الموقع الذي تُعيّنه هي، ولا تسمحُ بإخضاعها إلى مفاهيم تتقرّرُ داخلها، فهي لا تُفرّطُ إلاّ في شبحها الذي لا يقوى على الهيمنةَ عليها إلاّ في انطلاقه منها كذلك، فإنّه سيتعيّن علينا عندئذ أن نُخضع ما لا نستطيعُ بعدُ تسميتَه ببساطةٍ منطقًا أو خطابًا، إلى حركات غريبةٍ. وفضلا عن ذلك، ما أسميناهُ منذ حين، من دون حذرٍ، **شبحًا** لم يعد يُمكنُ أن نُميّزه بالثّقة عينِها، عن الحقيقة، عن الواقع، عن اللّحم الحيّ، إلخ. علينا أن نقبل بشكلٍ ما، أنّ تخلية الشبح لا تنقِذُ شيئًا بالمرّة.

كان هذا التّمرين البسيط سيكفي بلا شكّ، في تنبيه القارئ إلى أنّ شرحَ الأمرِ مع أفلاطون، كما يُمهّد له في هذا النّصّ، هو مُنفصلٌ عن نماذج الشّرح المُتعارف عليها، وعن إعادة البناء الجينيالوجيّة أو البنائيّة لنسقٍ ما ترومُ تأييده أو تفنيده، تأكيده أو **قلبه**، إجراء عودة إلى أفلاطون أو إرساله إلى نُزهة على طريقة التسريح *kharieín* الأفلاطوني. يتعلّق الأمرُ هاهنَا بشيء مُغايرٍ تمامًا. بالطّبع بهذا الأمر كذلك، ولكنْ بأمرٍ آخر أيضًا مُغاير تمامًا. فلنقرأ من جديد الفقرة السّابقة إن كان لدينا شكٌّ

في ذلك. إذ أنّ كلّ نماذج القراءة الكلاسيكيّة قد أفرطت فيها، وتحديدًا في النّقطة المُتعلّقة بداخل السّلسلة. وإذ نحنُ نعلمُ أنّ الفرْط ليس مُجرّد خروجٍ خارج السّلسلة بما أنّنا نعلمُ أنّ هذه الحركة تقعُ تحت مقولة السّلسلة. الفرطُ -لكن هل بالإمكان أيضًا أن نُسمّيه كذلك- ليس إلاّ نُقلة ما للسّلسلة. وهو كذلك انطواءٌ repli -سنسمّيه لاحقًا إعادةَ وسمٍ remarque- داخل سلسلة التّقابل، فضلا عن انطوائه داخل الجدليّة. لم نعُد نستطيع وصفه، تسميته، فهمه بحسب مفهوم بسيط من دون أن يعوزنا على التّوّ. علينا أن نقوم بهذه النّقلة الوظيفيّة التي لا تتعلّق بهويّات مفهوميّة مدلول عليها identités conceptuelles signifiées بقدر ما تتعلّق بفروقات différences (وكما سنرى لاحقًا، بـ«سيمولاكرات»). فهذه النقلة تنكتبُ. ولا بدّ بالتالي، أن نقرأها قبل كلّ شيء. [١١٩]

إذا كانت الكتابةُ بحسب الملك وتحت الشّمس، تُنتجُ المفعول المُعاكس لذلك الذي نحمله عليها، وإذا كان الفارماكون مُضرًّا، فلأنّه، مثل ذاك الذي نجده في **الطيماوس**، لا ينتمي إلى هُنا. هو يأتي من هُناك، خارجيّ وغريبٌ: عن الكائن الحيّ، الذي هو الها-هُنا ذاته الذي للدّاخل، وعن اللوغوس بوصفه حيوانًا zôon يزعُم نجدته وتعويضه. لا تنتقشُ بصماتُ (*tupoi*) الكتابة هذه المرّة، كما نعثر عليه في فرضيّة **التياتيتوس** (١٩١ وما يتلوها)، تجويفيًّا في شمع النّفس، مستجيبةً بذلك إلى الحركات التلقائيّة والمحلّيّة للحياة النفسيّة. وبما أنّنا نعلمُ أنّه يستطيعُ أن يُفوّض أفكاره أو يُهملها إلى الخارج، إلى المستودع، إلى السّمات الفيزيائيّة، المكانيّة والسّطحيّة، التي نُلقيها على لوحٍ، أي أنّ من سيمتلكُ صناعة *tekhnè* الكتابة هو من سيرتاحُ إليها. وسيعرفُ كيف يستطيع التغيُّب من دون أن تكفّ البصمات عن أن تكون هُنا، هو يستطيع نسيانها من دون أن تكفّ على خدمته. فهي ستستحضرُه حتّى وإن نسيها، وستحملُ كلامه حتّى وإن لم يعد بعدُ هنا

لتنشيطها. بل حتّى إذا مات، فوحده الفارماكون يقدرُ على أن يتمتّع بهذا السّلطان، على الموت بلا شكّ، ولكنْ كذلك عبر التواطئ معها. مع الفارماكون والكتابة، المسألة هي دائمًا مسألة موت أو حياة.

فهل نستطيع القول، من دون مغالطة في تاريخ المفهوم، وبالتالي من دون خطأ فادحٍ في القراءة، إنّ البصمات هم الممثّلون، المعوّضون **الفيزيائيّون** للعنصر **النفسي** الغائب؟ قد يتوجّب أن نفكرّ بالأحرى في أنّ البصمات المكتوبة لم تعد تتقرّرُ البتّة وفق نظام الطبيعة *physis* لأنّها ليست حيّةً. هي لا تنمو، لا لشيءٍ إلاّ لكونها زُرعت، كما سيقول سقراط، في لحظةٍ، بقلم (*kalamos*). تُسلّطُ هذه البصمات عُنفًا على التنظيم الطبيعي والمستّقلّ للذأكرة *mnèmè*، التي لا تتقابلُ داخلها الطبيعة *physis* والنّفس *psuchè*. وإذا كانت الكتابةُ هي ما ينتمي إلى الطّبيعة، أليس ذلك في لحظة من لحظات الطبيعة، في حركة ضروريّة تحِبُّ، يقول هيرقليطس، فيها حقيقتها وإنتاج ظاهرها، أن تحتمي بمكانها الخفيّ؟ تُكثّف الكتابةُ المُشفّرة cryptogramme في كلمة واحدة قضيّة اللّغوِ pléonasme.

إذا صدّقنا إذن الملكَ بغيْر دليل، فإنّ حياة الذّاكرة هذه هي التي سيأتي فارماكون الكتابة عليها لتنويمها، من حيث يفتنها ويُخرجها عندئذ عن ذاتها ويجعلها تنام في النُّصب. ذلك أنّ الذاكرة إذْ تثقُ في دوام بصماتها واستقلالها، ستنام، [١٢٠] ولن تتماسك بعدُ، ولن تتمسّك باستمراريّة توتّرها، بحضورها أقرب ما يكون إلى جانب حقيقة الكائنات. ستبتلعها **الليثي** [آلهة الضرورة] ويكتسحها النسيان والجهل(٤٢) إذ يصيبها الذّهول أمام حرّاسها وعلاماتها الخاصّة، أمام

---

(٤٢) نُحيلُ هُنا بخاصّة على النّصّ الثّريّ جدًا لجون بيار فارنون Jean-Pierre Vernant, « aspects mythiques de la mémoire et du temps », in *Mythe*

البصمات الموضوعة لأجل حراسة المعرفة ومراقبتها. لا ينبغي أن نفصل هنا بين الذاكرة والحقيقة. ذلك أنّ حركة **الآليثيا** [الحقيقة] هي برمّتها انبساطٌ لعنيمي [الذاكرة]، للذاكرة الحيّة، وللذاكرة بوصفها الحياة النفسيّة كما تعرُض لنفسها. إنّ قدرات الليثي تعزّز بالتساوق، مجالات الموت واللاحقيقة واللامعرفة. لهذ العلّة، توجّهُنا الكتابةُ، على الأقلّ من جهة كونها تجعلُ «النّفوس نسّاءةً»، نحو الجامد واللامعرفة. ولكنْ، لا يُمكن القول إن ماهيّتها تخلطها ببساطة وفي أفق **الحُضور**، بالموت واللاحقيقة. ذلك أنّ الكتابةَ ليس لها ماهيّة أو قيمة خاصّة، سواءً كانت إيجابيّةً أم سلبيّةً. إنّها تتحرّكُ في صُلب السّيمولاكر. وهي تُحاكي ببصمتها الذّاكرةَ، المعرفةَ والحقيقةَ، إلخ. لذلك، لا يحضر الكتبة، في عين الإله، باعتبارهم علماء وحُكماء (*sophoi*)، بل في الحقيقة، على أنّهم يدّعون ذلك أو بما هم أشباه علماء وأشباه حكماء (*doxosophoi*).

ذلك هو تعريفُ السّفسطائي لدى أفلاطون. لأنّ هذه التّهمة الموجّهة للكتابة، تُوجّه بشكلٍ رئيسٍ إلى السّفسطائيّة. ويُمكنُ إدراجُها في أفقِ المحاكمة التي لا نهاية لها التي شرع فيها أفلاطون باسْم الفلسفة، ضدّ السّفسطائيين. فالإنسانُ الذي يرتكزُ على الكتابة ويتباهى بالسّلطات والمعارف التي تؤمّنها له، هذا المُخاتل simulateur الذي يكشف ثاموس القناع عنه، لهُ كامل ملامح السّفسطائي: «هو يُحاكي الذي يعرفُ [الحكيم]»، كما ورد في **السّفسطائي** (*mimetès tou sophou*، ٢٦٨ج). إنّ من نستطيع تسميته بـ«سيّد الكتابة»

= et Pensée chez les Grecs, Maspéro, 1965. وحول كلمة *Typos* وعلاقاتها بكلمتي *perigraphè* و paradeigma، أنظر A. von Blumenthal, *Tupos und paradeigma*, cité par P.M.Schuhl, in *Platon et l'art de son temps*, P.U.F., 1952, p. 18, n.4.

graphocrate هو بالنّسبة إلى السّفسطائي هيبياس، في منزلة الأخ، كما هو مُصوّرٌ في **الهيبياس الأصغر**: يتباهى بمعرفةِ كلّ شيء وبالقدرة على فعل كلّ شيءٍ. ثمّ إنّه يدّعي المعرفة بالذّاكرة mnémonique وتقنيات التذكّر mnémotechnie أكثر من غيره، وهو ما يتظاهر سُقراط على نحو ساخر، في مُناسبتين وفي مُحاورتين بنسيانه أثناء التعداد. بل أنّ ذلك هو السّلطان الذي يتمسّك به أكثر من أيّ شيءٍ آخر: [١٢١]

سُقراط: وعليه، فإنّا نجدُ في علم الفلك، أنّ الشّخص هو نفسُه ذلك الذي يقول الحقّ ويخدعُ في آن.
هيبياس: يبدو ذلك صحيحًا.
سُقراط: حسنًا يا هيبياس، عليك أن تبحث في كلّ العلوم على نحو أوسع، وانظُر إن كان الأمرُ هو نفسه في كلّ الحالات. وإنّك حقّا، لأحكم النّاس *sophôtatos* فيها جميعها على حدّ السّواء. ألم أسمعك وأنت تتفاخر، حينما كنت تُعدّد التنوّع المُثير لكفاءاتك في السّاحة العموميّة، وعلى مقرُبة من مكاتب الصّيارفة؟ [...] لاسيّما وأنّك أعلنت أنّك من أتى بقصائد وملحمات وتراجيديات ومدائح، وما عساني أعرفُ أيضًا؟ خطابات نثريّة كثيرة من كلّ جنسٍ. حيثُ أضفتَ بشأن العلوم التي تحدّثتُ عنها منذُ حين، أنّك أحذق النّاس معرفة بها، كذلك الأمرُ أيضا بشأن الإيقاعات، ضُروب الموسيقى، علم اللغة وبعددٍ من الأشياء الأخرى، إذا كُنتُ أذكرها جيّدًا. عفوًا! لعلّي نسيتُ تقنيات التذكّر، التي تتباهى بها أكثر من غيرها، وأشياء أخرى كثيرة العدد، بلا شكّ، التي لا أقدرُ على استحضارها! لكنْ، إليك ما أريدُ قوله: هل لك أن تقول لي، في العلوم التي تمتلكها، -وكمْ هي عديدة!- وفي العلوم الأخرى كذلك، وعلى غرار ما استنتجناه سويّا، هل يوجدُ من بينها واحدٌ، يكونُ فيه الذي يقول الحقّ غير الذي يخدعُ، أم أنّهما يتعلّقان بالشخص الواحد عينه؟ فلتنظُرْ، وتعتبر كلّ أشكال البراعة، كلّ الحِيل وكلّ ما شئت، فلن تجدُ يا صديقي فيها من العلم، لأنّه غير

موجود قطّ. وإن كُنت تحسب أنّه موجود، فلتُسمّه.
هيبياس: في الوقت الحالي، لا أراه قطُّ يا سُقراط.
سقراط: يعودُ ذلك على ما يبدو إلى أنّك لا تستخدم تقنيات الذّاكرة التي عندك. . . (٣٨٦أ-د).

يبيعُ السّفسطائيّ إذن علامات العلم وشعاراته: ليست الذّاكرة *mnèmè* بالذات، بل فقط النّصب التّذكاريّة (*hypomnémata*)، المخزونات، الأرشيف، الشواهد، النّسخ، الروايات، القوائم، النّسخ المُطابقة للأصل، الحوليّات، سلاسل النّسب [١٢٢] والمراجع. لا يبيع الذّاكرة، بل يبيع الذّكريات. وبهذا فهو يستجيبُ لطلب الشّباب الأغنياء، وفي ذلك يُحتفى به شديدا. على السفسطائيّ أن يقول كلّ شيء لسقراط، بعد أنْ بيّن أنّ المُعجبين من الشّباب لا يكلّون من سماعه وهو يتحدّثُ عن الجزء الأجمل من علمه (**الهيبياس الأكبر**، ٢٨٥د):

سُقراط: إذن، قلْ لي بنفسك ما هي تلك الموضوعات التي يتمتّعون فيها بالاستماع إليك ويُصفّقون. فأنا لا أستطيع التّخمين.
هيبياس: إنها علوم سلاسل النّسب يا سُقراط التي تعلّقت بالأبطال وبالرّجال، والسّرديّات الخاصّة بقيام المُدن القديمة، وبشكل عامّ، كلّ ما يتعلّق بالعصر القديم. ذلك هو ما أُجبرتُ بسببهم على تعلّمه وعلى البحث في كلّ هذه الأسئلة.
سُقراط: من حُسن حظّك يا هيبياس، أنّهم لا فُضول لهم في معرفة قائمة الحُكّام اليونانيين منذُ صولون: فإنّك كُنت ستُجهدُ نفسك من أجل حفظها.
هيبياس: ولماذا يا سُقراط؟ يكفيني سماعٌ واحدٌ لخمسين اسم لحفظهم جميعًا.
سُقراط: هذا صحيح، فأنا نسيتُ أنّ معرفة الذّاكرة هي ميدانُك الخاصّ. . . (٢٨٥د-هـ).

في الحقيقة، يتظاهر السّفسطائي بمعرفة كلّ شيء، فـ«علمه الواسع» sa « polymathie» (السّفسطائي، ٢٣٢أ) لا يعدو أبدا كونَه ظاهرا.

وإذ تستعينُ الكتابةُ بفعل التذكّر L'hypomnésie [ὑπομνήσεις] وليس بالذّاكرة الحيّة، فبالتالي هي أيضا غريبةٌ عن العلم الحقّ، عن الاستذكار anamnèse [ἀνάμνησις]، في حركته النّفسيّة الخاصّة، عن الحقيقة في سيرورة إحضارها وعن الجدليّة. ليس يمكن للكتابة إلاّ أن **تحاكي** هذه كُلّها. (ولولا أنّنا نقتصدُ في سرد هذا التطوّر، لبيّنّا كيف أنّ الإشكاليّة التي تربطُ اليوم وهُنا بالذات، الكتابة بوضع الحقيقة موضع مُساءلة، وكذلك الفكر والقول الخاضعين لها، عليها أن تنبش بالضّرورة، من دون أن تتحدّد بذلك، في البناءات المفهوميّة، في فُتات ساحة المعركة، في المقاييس التي تؤشّر مواضع المواجهة بين السّفسطائيّة والفلسفة، وبصورة أعمّ، في كلّ الجهود المضادّة المبذولة من قبل الأفلاطونيّة. لاعتبارات عديدة ومن وجهة نظرٍ لا تغطّي كامل الحقل، نحنُ اليوم نُوجد عند غداة [١٢٣] الأفلاطونيّة. وهذا ما يُمكن أيضًا التفكير فيه بالطّبع على أنّه غدُ الهيغليّة. وفي هذه النّقطة لا **تنقلبُ** علاقة الفلسفة *philosophia* بالعلم *epistémé*، فلا **يرفُض** أحدهما الآخر ولا **يصدُّه**، إلخ، تحت لواء شيءٍ ما مثل الكتابة، بل على العكس من ذلك. لكّنهما، وبحسب علاقةٍ ستُسمّيها الفلسفة بالسّيمولاكر، وبحسب فرْطٍ دقيق للحقيقة، يجدان نفسيهما مُضطلَعًا بهما وفي الآن ذاته منقولَيْن في حقلٍ آخر تمامًا، حيثُ نستطيع فيه أيضًا، «محاكاة المعرفة المُطلقة» فحسبُ، طبقًا لعبارة باتاي Bataille، الذي يُغنينا اسمه هُنا عن شبكةٍ بعينها من المراجع.)

إنّ الخطّ الأمامي للجبهة الذي يتحدّدُ بعُنف بين الأفلاطونيّة وآخرِها الأقرب إليها، المتمثّل في جنس السّفسطائيّة، هو بعيدٌ تمامًا عن أن يكون متّحدًا، متّصلاً، كما لو كان مبسوطًا بين فضائين

متجانسين. فرسم ذلك الخطّ هو بضرب من عدم التقرّر النّسقي، على نحو أنّ أجزاءه وفرقاءه يتبادلون مواقعهم باستمرار، وهمْ يُحاكون الصور ويستعيرون طرائق الخصم. هذه التبادلات هي إذن مُمكنة، وإذا كان عليها أن تحُطّ على ميدانٍ مشتركٍ، فإنّ الشّقاق بينها يظلُّ، بلا شكّ، داخليّا ويُقيم من جديد داخل ظلٍّ مُطلقٍ، مغايراً بإطلاق للسّفسطائيّة وللأفلاطونيّة، بعضَ مقاومة لا تشترك البتّة من حيث القيْس، مع كامل هذه التّبديلات.

وعلى خلاف ما كُنّا قد أظهرنا أعلاه الاعتقاد فيه، سيكون لنا من الأسباب ما يقنعنا بأنّ الاتهام الموجّه للكتابة لا يستهدف في المقام الأوّل السّفسطائيّةَ. إذ على العكس من ذلك، يبدو هذا الاتهام أحيانًا صادرًا عنها. فأن نُنشّط الذّاكرة، بدلا من تفويض الأمر إلى الآثار الخارجيّة، أليست تلك هي نصيحة السّفسطائيين الصّارمة والقديمة؟ سيعيد أفلاطون هُنا وكما كان يفعلُ على الدّوام، تملّك استدلال سُفسطائيّ. وفي هذا الموضع أيضًا سيقلبُ الاستدلال على أصحابه. وكما سنحلّل لاحقًا، من بعد الحُكم الملكي، يبدو كامل خطاب سُقراط عقدةً عقدةً منسوجًا بالصّور والمفاهيم المُنحدرة عن السّفسطائيّة.

سيتوجّب إذن أن نتعرّف بالتّدقيق إلى كيفيّة عبور الحُدود، وأن نفهم جيّدًا كيف أنّ قراءة أفلاطون هذه لا ينشّطها، في أيّة لحظة من لحظاتها، شعارٌ أو أمرٌ من قبيل «العودة-إلى-السّفسطائيين».

هكذا في الحالتين، ومن الجهتين، نتشكّك في الكتابة وننصحُ باليقظة التي تزاولها الذّاكرة. فما يرومُه أفلاطون من السّفسطائيّة ليس العودة إلى الذّاكرة، ويلتمس من خلال عودة كهذه، تعويض عون-الذّاكرة بالذّاكرة الحيّة، [١٢٤] أي تعويض الرّمامة بالعُضو نفسه، وبدلا من الانحراف المتمثّل في استبدال عضوٍ بشيء، يتعلّق الأمر هنا

بتعويض «المسار» الآلي والسّلبي بتنشيط فاعلٍ للمعرفة، أي بإنتاجها حاضرا. فالحدُّ (بين الدّاخل والخارج، بين الحيّ وغير الحيّ) لا يفصلُ فقط وببساطة بين الكلام والكتابة ولكن بين الذّاكرة بوصفها انكشافًا يُعيد-إنتاج الحُضور وبين التّذكّرِ بوصفه مُعاودة للنُّصب القائم: الحقيقة وعلامتها، الكائن والطراز. فلا يبدأ «الخارجُ» عند الوصل بين ما نُسميّه اليوم بالنفسي والفيزيائي، ولكن عند النّقطة التي يمكن للذاكرة بدلا من أن تكون حاضرةً لذاتها في حياتها، بوصفها حركة للحقيقة، أنْ يحلّ الأرشيف محلّها، وتطردها علامة تذكّر أو اذّكار. فضاءُ الكتابة، أو الفضاء بما هو كتابةٌ، إنّما ينفتح في الحركة العنيفة لهذا التعويض، في الفرق بين الذّاكرة *mnèmè* وفعل التّذكّر *hypomésis*. فالخارجُ كائنٌ بعدُ في عمل الذّاكرة. ويتسلّل الشّرّ إلى علاقة الذّاكرة بذاتها، وإلى التنظيم العامّ للنّشاط الذّاكري. ذلك أنّ الذّاكرة هي بالجوهر، مُتناهية. وأفلاطون يقرّ بذلك إذْ يحمل عليها الحياة. وكما هي الحال في كل نظام عضويّ حيّ، يحمل عليها كما كنّا رأينا، حدودا. ذلك أنّ ذاكرةً من دون حُدود، لن تكون ذاكرةً، بل لانهائيّةَ حضور للذات. والذّاكرة تحتاجُ دائمًا إلى علاماتٍ حتّى تذّكرِ اللاحاضر الذي ترتبطُ به ضرورةً. وتشهدُ على ذلك حركة الجدليّة. بهذا تقبل الذّاكرة عدوى خارجها الأوّل، ومعوّضها الأوّل: فعل التّذكّر *hypomésis*. لكنّ ما ينشدُه أفلاطون هو ذاكرةٌ من دون علامات، أي من دون تتمّة لها، أي ذاكرة *mnèmè* من دون فعل تذكّر *hypomésis* ومن دون فارماكون. وكلّ هذا في الوقت نفسه وللسّبب نفسه اللذين يدفعانه إلى أن يعتبرَ حُلمًا ذلك الخلط بين الافتراضي وغير الافتراضي في نظام التعقّل الرّياضي. (**الجمهوريّة**، VII، ٥٣٣ب).

فيم تكون التّتمّة خطيرة؟ فهي، إن شئنا القول، ليست كذلك في ذاتها، وفي ما يُمكن أن يُقدّم داخلها على أنّه شيءٌ، أي كائنٌ-حاضرٌ.

ومن ثمّ، هي ستبعث على الاطمئنان إذن. فالتّتمّة هاهنا لا تكونُ، هي ليست كائنًا *on*. ولكنّها لم تعدْ كذلك مجرّد لا-كائن (*mé on*). انحرافُها ينتزعها من مجرّد إمّيّةِ الحُضور والغياب. هو ذا مكمَن الخطورة. وما يجعل النّسخة تؤخذ على مأخذ الأصل. حالما ينفتح خارجُ التّتمّة، [١٢٥] تقتضي بنيتها أن **يتنمّط** هو نفسه، ويُعوّض بنظيره son double، وتكونَ تتمّة التّتمّة ممكنة وضروريّة. إنّها ضروريّة من حيثُ أنّ هذه الحركة ليست عرضًا حسّيًا و«أمبيريقيًا»، إنّما هي مقرونة بمثاليّة المثال *eidos*، وبوصفها إمكانًا لمُعاودة الهو هو. فالكتابة تبدو لأفلاطون (ومن بعده لكلّ الفلسفة التي تتقوّم بما هي كذلك ضمن هذه الحركة) على أنّها هذا الانجذاب المحتوم للمُضاعفة: تتمّة التّتمّة، دالّ الدّالّ، مُمثّل الممثّل. (تلك سلسلة ليس من الضّروري بعدُ -ولكنّنا سنفعلُ ذلك لاحقًا- تفجير حدّها الأوّل أو بالأحرى بنيتها الأولى لنُظهر عدم قابليتها للاختزال). وبيّنٌ أنّ بنية الكتابة الصّوتيّة phonétique وتاريخها قد لعبا دورًا حاسمًا في تحديد الكتابة على أنّها مُضاعفة للعلامة، على أنّها علامةُ علامةٍ. إنّها دالّ الدالّ الصّوتي phonique. والحال أنّ هذا الأخير سينشدّ إلى القرابة النّشطة، إلى الحُضور الحيّ للذّاكرة وللنّفس، فإنّ الدّالّ المكتوب الذي يعيدُ إنتاجه أو يُحاكيه، يبتعدُ عنه بدرجةٍ، ويقع خارج الحياة، ليجرّ الحياة خارج ذاتها ويضعها في حالة نومٍ، في نظيرها النّمطي. من هُنا يتأتّى شكلا الضّرر في الفارماكون: فهو يُخدّر الذّاكرة، وإن بادر بنجدتها فليس ذلك من أجل الذّاكرة وإنّما من أجل التذكّر. وبدلا من أن يوقظ الحياة في أصالتها، «في شخصها»، فإنّ أقصى ما يستطيعه هو ترميمُ النّصب التذكاريّة. سُمّ مُنهكٌ للذّاكرة، دواءٌ لها أو هو مرمّمٌ لعلاماتها الخارجيّة وأعراضها symptômes، بكلّ ما يمكن أن تدلّ عليه هذه المفردة في اللسان اليوناني: حدثٌ خُبريّ، عرضيّ، سطحيّ، وبعامّة سقوطٌ

وانهيار، يتميّز بوصفه إشارة خارجيّة عمّا يُشيرُ إليه. كتابتُك لا تشفي إلاّ الأعرَاض، كما كان قد قال الملكُ الذي ننتظر منه معرفة الفرق الثّابت بين ماهيّة الأعراض وماهيّة المدلول، وأنّ الكتابة إنّما تنتمي إلى نظام خارجيّة الأعراض.

بهذ الكيفيّة وعلى الرّغم من أنّ الكتابةَ خارجة عن الذّاكرة (التي هي داخليّة)، وعلى الرّغم من أنّ التّذكّر ليس هو بالذّاكرة، فإنّها تؤثّر فيها وتنوّمها من الدّاخل. ذلك هو مفعولُ الفارماكون. وبما أنّ الكتابة خارجيّة، فإنّه لا يتوجّب مع ذلك، أن تمسّ من حميميّة الذّاكرة النّفسيّة ووحدتها. غير أنّ أفلاطون مثلما سيفعلُ روسّو وسوسّير وقد خضعا إلى الضّرورة عينها من دونِ أن يقرأ داخلها علاقات **أخرى** بين الحميمي والغريب، [١٢٦] يحتفظ في الآن نفسه بخارجيّة الكتابة وسلطة نفاذها المُضرّة التي تستطيعُ أن تؤثّر في ما هو عميق أو تُصيبه بالعدوى. الفارماكون إنّما هو هذه التّتمّة الخطيرة التي تدخُلُ بضرب من الخرْق، في هذا عينه الذي سيلتمس الاستغناء عنها و سيترك لها في الوقت نفسه مجالا لتحلّ فيه وتعنّفه وتملأه وتعوّضه، بل لتكمّلَه بالأثر عينه الذي يزدادُ حاضرُهُ من حيث يزول فيه.

وإذا كُنّا بدلا من تأمّل البنية التي تجعلُ من هذا التتميم مُمكنًا، وبخاصّة إذا كنّا بدلا من تأمّل الاختزال الذي يعمل فيه «أفلاطون-روسّو-سوسّير» عبثًا على التحكّم فيه، قد اكتفينا بإظهار «تناقضه المنطقي»، فإنّه يتوجّب علينا أن نتعرّف فيه إلى «بُرهان المرجل» الشّهير، ذاك الذي يُذكّرُ فرويد في **تفسير الأحلام** *Traumdeutung* لتوضيح منطق الأحلام. وإذ يُريد المُترافعُ تطويع كلّ الأشياء لصالحه، تجده يُكدّسُ الحجج المُتناقضة: ١. إنّ المرجل الذي أُرجعه لك جديد. ٢. إنّ الثّقَب التي فيه كانت هُناك حينما أعرتني إيّاه. ٣. أنت لم تُعرني البتّة أيّ مرجلٍ. وفي الاتجاه نفسه نقول: ١. إنّ الكتابة

بالكامل خارجيّة وهي أقلّ قيمة من الذّاكرة ومن الكلام الحيّين اللذين يبرءان منها. ٢. هي ضارّة لهما لأنّها تنوّمهما وتصيبهما بالعدوى حتّى في حياتهما التي ستبقى سليمة من دونها. فلَنْ توجد ثُقب في الذّاكرة والكلام من دون الكتابة. ٣. إذا ما استدعينا التّذكّر والكتابة، فليس ذلك لأجل قيمةٍ خاصّة بهما، وإنّما لأنّ الذّاكرة الحيّة متناهيةٌ، ولأنّها كانت تحتوي على ثُقبٍ حتّى من قبْل أن تترك فيها الكتابةُ آثارها. فليس للكتابة أيّ مفعول على الذّاكرة.

المقابلة بين الذّاكرة والتّذكّر ستتحكّم إذن من معنى الكتابة. وسيظهرُ لنا أنّ هذا التّقابل يتنسّق مع كلّ التّقابلات البنيويّة structurales الكُبرى للأفلاطونيّة. وعليه، قصارى ما يتفعّل بين هذين المفهومين إنّما هو شيءٌ من قبيل القرار الأكبر للفلسفة، ذلك الذي تتأسّس بفضله، تستمرُّ وتحتوي على عمقها المُضادّ.

لكنْ، بين الذّاكرة والتذكّر، بين الذّاكرة والتّتمّة، الحدُّ الفاصل هو ألطف وأدقُّ من ذلك حتّى لا نكاد نُدركُه. يتعلّق الأمرُ من جهتيْ هذا الحدّ **بالمُعاودة**. فالذّاكرة الحيّة تُعاودُ حُضور المثال eidos، والحقيقة تكوّن أيضا إمكان المُعاودة ضمن التّذكير rappel. ومن ثَمّ، تكشفُ الحقيقةُ المثال eidos والكائن الأسمى ontôs on، أي ما يُمكنُ أن [١٢٧] يُحاكى، ويُنتَج من جديد، ويُعاوَد في هويّته. لكنْ، في الحركة التّذكّريّة للحقيقة، لا بدّ لما يُعاوَدُ أن يحضُر كما هو، كما هو كائنٌ في صُلب المُعاودة. فالحقّ يُعاوَدُ، هو ما يُعاوَدُ في المُعاودة، المُستحضرُ الحاضر في التّصوّر . وليس هو معاوِد المُعاودة، أو دالّ الدّلالة. الحقّ إنّما هو حُضورُ المثال المدلول عليه.

لكنْ، مثلما أنّ الجدليّة انبساطُ الاستذكار anamnèse، تفترض السّفسطائيّة بما هي انبساط للتذكّر hypomnésie، إمكانَ المُعاودة. لكنّها تتنزّل هذه المرّة عند الجهة الأخرى، عند الوجه الآخر إن جازت

العبارة، للمعاودة، وللدلالة. فما يُعاوِدُ نفسه هو المُعاوِدُ، المُحاكي، الدّالّ، المُمثّلُ، وذلك حتّى في غياب الأمر برأسه الذي تبدو على أنّها تعيدُ نشره من دون التنشيط النّفسي أو الذّاكري، أو من دون التّوتّر الحيّ للجدليّة. بيد أنّ الكتابة ستكونُ بمثابة الإمكان للدّالّ حتّى يُعاوِد نفسه بمفرده، بشكل آلي، بلا نفْسٍ حيّة تُسندُه وتُساعدُه في مُعاودته، أي من دون أن **تحضُر** الحقيقة بنفسها في أيّ مكان. لنْ تنفصلُ السّفسطائيّة وفعل التّذكّر والكتابة عن الفلسفة والجدليّة والتّذكّر والكلام الحيّ إلاّ بذلك السُمك اللامرئيّ الذي يكادُ ينعدمُ، لتلك **الورقة** بين الدّال والمدلول. علينا أن نُلاحظ أنّ «الورقة» هي مجازٌ دالٌّ، أو بالأحرى مُستعارٌ من الوجه الدّالّ، بما أنّ الورقة من حيثُ هي وجهٌ وقفا تستعلنُ قبل كلّ شيءٍ على أنّها سطحٌ وسندٌ للكتابة. لكنْ، ألا تكوّن أيضا وحدةُ هذه الورقة ونسق هذا الفرْق بين الدّالّ والمدلول، امتناعَ الفصل بين السّفسطائيّة والفلسفة؟ فالفرقُ بين الدّالّ والمدلول هو بلا شكّ، الخطاطةُ الموجِّهة التي على أساسها تتقوّم الأفلاطونيّةُ وتُعيّنُ تقابُلها مع السّفسطائيّة. وبما أنّ الفلسفة والجدلية قد بدأتا على هذا النحو، فإنّهما تتعيّنان بتعيين آخَرهما.

لهذا التّواطؤ العميق في القطيعة نتيجة أولى: يمكن لاستدلالِ **الفايدروس** ضدّ الكتابة أن يستعير كلّ مصادره من إيسوقراط [Ἰσοκράτης] أو من ألقيداماس [Ἀλκιδάμας]، فينقُلها من موضعها[٤٣]، لحظة يوجّه فيها أسلحته ضدّ [١٢٨] السّفسطائيّة. يُحاكي أفلاطون المُحاكين بغاية استعادة حقيقة ما يُحاكيه: الحقيقة ذاتها.

---

(٤٣) سنستعينُ هُنا بكلمة دياس Diès ونُحيلُ على دراسته حول **تبديل المواضع عند أفلاطون** *La transposition platonicienne*، وبخاصّة الفصل الأوّل: «نقلُ مواضع الخطابة»، in *Autour de Platon*, t. II، ص ٤٠٠.

وحدها الحقيقة بالفعل من حيثُ هي حضورٌ (*ousia*) للحاضر (*on*) هي عامل تمييز هُنا. أمّا سُلطانها التمييزي، الذي يقودُ، أو إن شئنا، يكون مقودًا بموجب الفرْق بين الدّالّ والمدلول، فيظلّ غير مُنفصل عنها نسقيًا. بيد أنّ هذا التمييز يتدقّق هو نفسه إلى درجةٍ أنّه لا يميّز البتّة في نهاية المطاف، إلاّ الهو هو عن ذاته، عن نظيره التامّ الذي يكاد لا يُميَّز. تلك حركةٌ تحدثُ بالكامل في إطار بنية التباسٍ ومقلوبيّة réversibilité للفارماكون.

كيف يُمكن للجدليّ أن يُشبه بالفعل ذاك الذي يطعن فيه بوصفه المُتظاهر، رجل السّيمولاكر؟ من ناحيةٍ، كان السّفسطائيّون قد نصحوا، كما هو الحال لدى أفلاطون، بمزاولة الذّاكرة وتنشيطها. ولكنّ ذلك، كما تبيّن لنا، كان بغاية التكلّم من دون معرفةٍ، من أجل الحكيِ بلا حُكم، وبلا انهمام بالحقيقة، أي من أجل إعطاء علامات. أو بالأحرى من أجل بيعها. وبفضل اقتصاد العلامات هذا، كان السّفسطائيّون بالفعل رجالَ كتابةٍ في اللحظة عينها التي كانوا يُنكرون فيها على أنفسهم ذلك. ولكنْ، ألم يكن لأفلاطون ذلك أيضا، بضربٍ من القلْبِ المُوازي؟ ليس لأنّه كاتبٌ فحسب (تلك حُجّة واهيةٌ سنُفصّل القول فيها لاحقًا)، ولأنّه لا يسعه، لا من جهة الفعل ولا من جهة الحقّ، أنْ يفسّر ما تعنيه الجدليّة من دون استدعاء الكتابة، وليس لأنّه يعتبر مُعاودة الهو هو ضروريّةً في التذكّر فحسبُ، ولكن كذلك لأنّه يعتبرُها ضروريّة بوصفها نقشًا على الطراز. (من المُلاحظ أنّ [النّسخَ] *tupos*ينطبقُ بالوجاهة عينها على البصمة المكتوبة وعلى المثال باعتباره نموذجا. لنراجع من بين أمثلة عديدة أخرى، **الجمهوريّة**، الكتاب الثالث، ٤٠٢د). تنتمي هذه الضّرورة قبل كلّ شيء إلى نظام القانون وهي مطروحة في **النّواميس**. في هذه الحالة، لا تنضافُ الهويّة الثّابتة والجامدةُ للكتابة إلى القانون المدلول عليه أو إلى القاعدة الموضوعة

كسيمولاكر صامت وساذج: وإنّما هي تضمن لهما الاستمراريّة والهويّة بفضل فطنة حارسٍ. إنّما الكتابةُ هي الحارس الآخر للقانون، وهي تؤمّن لنا العودة متى نشاء وقدْر ما نشاء، إلى هذا الموضوع المثاليّ الذي هو القانون. بهذا سنستطيعُ تفحّصه ومُساءلته واستشارته وأن نتركه يتكلّم من دون أن نبدّل هويّته. وذلك هو تحديدا، وبالكلمات عينها (وبخاصّة *boetheia* [التي تعني المُساعدة أو العوْن]) القفا، أو الوجه الآخر لخطاب سُقراط في **الفايدروس**:

> [١٢٩] كلينياس: ثُمّ إنّنا لن نقدر على إيجاد أيّ عوْن (*boetheia*) لتشريعٍ (*nomothesia*) عقليّ، مادامت أحكام (*prostagmata*) القانون، بمُجرّد أن نعهد بها إلى الكتابة (*en grammasi tethenta*) تظلّ هكذا مُعلّقةً بلا عونٍ في المستقبل، مستعدّةً للشّرعنة، إذ هي لا تتحرّكُ قطُّ. وحتّى وإن كانت في البداية عصيّة على الفهم، فليس في وسعنا أن نخشاها، لأنّه حتّى بطيء الفكر يقدر أن يعود عليها ويتفحّصها، في مُناسباتٍ شتّى، وإن كانت ذات جدوى فلم يعد طولها، هو ما يُبرّر على الأقلّ ما بدا لي عُقوقًا لدى بعض النّاس أيّا كانوا: التّراجع عن دعم هذا البُرهان (*to mè ou boethein toutois tois logois*) يكون في وسعه فعله (الكتاب العاشر، ٨٩١أ. أحيلُ دائمًا على الترجمة المُحكّمة لدياس وأضيفُ إليها كلّما كان الأمر مهمّا الكلمات اليونانيّة التي تفرضُ نفسها، وأترك القارئ يستمتعُ بالمفاعيل المعتادة للترجمة، أنظر خاصّة الكتاب السّابع، ٧٩٣ب–ج.

تبيّنُ الكلمات اليونانيّة المُسطّرة ذلك مليّا: لا يُمكن لأحكام القانون prostagmes أن **توضع** إلاّ في صُلب الكتابة (*en grammasi tethenta*). إذ التّشريعُ La nomothésie مكتوبٌ engrammatique. ويُعدُّ المُشرّعُ كاتبًا. مثلما أنّ القاضي قارئٌ. فلْننتقل الآن إلى الكتاب الثاني عشر: «على القاضي أن يسلّط نظره على هذه كلّها، إذا كان يُريد

أن يرى عدالةً حياديّةً. فعليه أن يُحصّل لنفسه النّصّ المكتوب (*grammata*) ليعكف على دراسته. إذ من بين العلوم في الواقع والتي ترفع الفكر باستمرار للّذي يعكفُ على دراستها، هي العلوم القانونيّة، شرط أن تكون هذه القوانين مُحكمةً» (٩٥٧ج).

على العكس من ذلك وبشكلٍ مُتناظرٍ، لم ينتظر أهل الخطابة أفلاطون حتّى **يترجموا الكتابة إلى حُكم**. بالنّسبة إلى إيسوقراط [٤٤]

---

(٤٤) إذا نحن سلّمنا على غرار روبان أنّ **الفايدروس** هي على الرّغم من بعض الأمور الظّاهرة «اتهامٌ ضدّ خطابة إيسوقراط» (.*Introduction au Phèdre*, ed Budé, p. CLXXIII) وأنّ هذا الأخير هو أكثر عنايةً، بغضّ النّظر عمّا يقول، بالـ *doxa* بدل الـ *epistémè* (p. CLXVIII)، فلن نندهش من عنوان خطابه «**ضدّ السّفسطائيين**». ولا أن نعثر فيه على ذلك، الذي كان تشابهه الشّكلي مع الحجّة السّقراطيّة مُعميًا: «ليسوا هُم فحسب، لكن كذلك الذين يعِدون بتعليم الفصاحة العموميّة [السّياسيّة] (*tous politikous logous*) من يتعيّنُ نقدهم، لأنّ هؤلاء الأخيرين، من دون أن يعتنوا البتّة بالحقيقة، يحسبون أنّ العلم يتمثّل في جذب أكبر عددٍ مُمكنٍ من النّاس بأجرٍ زهيدٍ. . .[علينا أن نعرف أنّ إيسوقراط وضع أثمانًا باهضة، فما عساه يكون ثمن الحقيقة التي تصدُر عن فمه]. . .هؤلاء أيضًا ليسوا أذكياءً، ويظنّون أنّ الآخرين هم كذلك، إلى حدّ أنّهم يكتبون خطاباتهم بأسوأ من أن يرتجلُه بعض النّاس الجهلة، وهم على الرّغم من ذلك يعدون بأن يجعلوا من تلاميذهم خطباء بارعين فلا تفلت في ما يقومون به حجّة واحدة. وبهذه السّلطة لا يسندون أيّ دور إلى التّجربة ولا إلى الملامح التي أُعطيت للتلميذ بالطّبع، وهم يحسبون بذلك أنّهم قد لقّنوه علمَ الخطاب (*ten tôn logôn espistémèn*)، بنفس الطريقة التي تلقّى فيها علم الكتابة. . .أستغربُ من رؤية أناس يتباهون بأن يكون لديهم تلاميذَ كهؤلاء، وهم، من دون أن يُدركوا ذلك، قد أعطوا مثالاً على إجراءات ثابتة على أنّها فنّ خلاّقٌ. وبالفعل،ألا يوجد غيرهم من يجهلُ أنّ الأحرف ثابتة وهي تُحافظُ على القيمة عينها، حتّى أنّنا نستعملُ دائمًا الأحرف نفسها للموضوع نفسه، والحالُ أنّ الأمر هو على خلاف ذلك في ما تعلّق بالكلام؟ ما قاله امرئ ليس لهُ المنفعة عينها للّذي =

وبالنّسبة [١٣٠] إلى ألقيداماس، يُمثّل اللوغوس كذلك كائنا حيّا (zôon) يكون فيه ثراؤه وصرامته وسلاسته وفعاليّته محدّدة وخاضعة إلى إكراهات الصّلابة الجيفيّة للعلامة المكتوبة. الطرازُ لا يتأقلمُ بكامل الدّقّة المُطلوبة، مع المُعطيات المتبدّلة للوضعيّة الحاضرة، ومع كلّ ما يُمكنه أن يحصل عليه في كلّ مرّة من فريدٍ وغير قابلٍ للتعويض. وإذا كان **الحُضور** هو الشّكل العامّ للكائن، فإنّ **الحاضر**، هو دائمًا آخر. لكنّ المكتوب، من حيثُ هو يُعاودُ ويبقى في علاقة هويّة مع نفسه في صُلب الطراز، لا يطوى في كلّ الاتجاهات، ولا ينثني في الفروقات بين الحواضر، وفي الضّرورات المُتبدّلة والسيّالة والعابرة للتربية النفسيّة la psychagogie. أمّا الذي يتكلّم فلا يخضع في المقابل، إلى أيّة رسم مُسبّق. فهو يقود بشكل أفضل علاماته، وهو ماثلٌ لأجل أن يشكلها les accentuer، أو يحوّلها أو يتمسّك بها أو يطلقها بحسب مقتضيات اللحظة وطبيعة المفعول المطلوب الغنيمة التي يقدّمها المحاوَر. من يفعل بالصوت إنّما ينفذ بسهولة إذْ يُساعدُ علاماته في عملها، إلى نفْس المريدِ بغاية لكي يُنتج داخلها مفعولات هي دائمًا فرديّةٌ، فيقودُها كما

= يتكلّم من بعده. وأبرع النّاس في هذا الفنّ هو الذي يتكلّم بحسب ما يتطلّبه الموضوع، ولكن من خلال القدرة على إيجاد عبارات مختلفة إطلاقًا عن التي للغير. وذلك هو أفضلُ ما يؤكّد فرادة هذين الشيئين: فالخطاباتُ لا تكون جميلةً إلاّ إذا ما انسجمت مع الظّروف، وتطابقت مع الموضوع وامتلأت بأشياء جديدة، لكنّ الأحرف لم تحتج قطّ إلى كلّ هذا». خلاصة ذلك: يجب أن ندفع أجرًا حتّى نكتُب. فلا ينبغي أن يتقاضى الكُتّابُ أجرًا. الوضعُ المثالي إذن: أن يكون ذلك على حسابهم الخاصّ. فليدفعوا هم، ما داموا في حاجةٍ إلى عناية معلّمي الكلام. «وهكذا على النّاس الذين يعتمدون أمثلة كهذه (الأحرف: *paradeigmasin*) أن يدفعوا بدل من أن يتلقّوا الأموال، لأنّهم إذ كانوا هم أنفسهم في حاجةٍ إلى عنايةٍ شديدة، يشرعون في تعليم الآخرين.» (**عن السّفسطائيين** .*kata tôn sophistôn*, XIII, 9, 10, 12, 13).

لو كان يقيمُ فيها، إلى حيثُ تفهمه. ما يعيبه السّفسطائيّون على الكتابة ليس هو إذن عُنفها المؤذي وإنّما عوزُها اللاهثُ. [١٣١] لقد قابلت المدرسةُ الأتيكية attique (غورجياس، إيسوقراط، ألقيداماس) هذا الخادمَ الأعمى وحركاته الرعناء والضالّة، بقوّة **اللوغوس الحيّ**، المعلّم الأكبر والسّلطان الأعظم: «إنّ سُلالة اللوغوس لعظيمة» *logos dunastes megas estin* قال غورجياس في **تقريظ هيلاني**. يُمكنُ لسُلالة الكلام أن تكون أعْنفَ من سُلاسة الكتابة، ويكونُ خرقُها أعمقَ وأنفذَ وأكثر تنوّعًا وأشدّ وثوقا. وحدَه يلوذ بالكتابة مَن لا يُتقن الكلام أكثر من أيّ شخص. ذلك ما يُذكّر به ألقيداماس في كتابه: **حول أولئك الّذين يكتبون خطابات** وكذلك **حول السّفسطائيين**. الكتابةُ بما هي عزاء أو تعويض أو علاج من الكلام الأرعن.

على الرّغم من أوجه التّشابه هذه، لا تجري إدانةُ الكتابة لدى أهل الخطابة نفسَ المجرى الذي تجري في **الفايدروس**. إذا احتُقر المكتوب، فليس ذلك من حيثُ هو فارماكون يُفسد الذّاكرة والحقيقة. بل لأنّ اللوغوس هو فارماكون أكثر نجاعة. هكذا يسمّيه غورجياس. اللوغوس من حيثُ هو فارماكون، إنّما هو في الآن نفسه، حسن وسيّء، فليس يتحكّم منه أوّلا، الخيرُ والحقيقة. إنّه داخل هذا الالتباس واللاتحدّد المُبهم للّوغوس وحسب وبعد أن يكون المرء قد تعرّف إليه، يُحدّد غورجياس الحقيقة على أنّها **عالمٌ**، بنيةٌ أو نظامٌ، وصلٌ ajointement (*kosmos*) للّوغوس. وبهذا هو يُعلنُ ولا ريب، البادرة الأفلاطونيّة. لكنْ، قبل تحديدٍ من هذا القبيل، نحنُ نوجدُ في الفضاء الملتبس واللامحدّد للفارماكون، أي ما يظلّ داخل اللوغوس قوّةً، بالقوّة، والذي ليس بعدُ لُغةً شفّافةً للمعرفة. لو سُمح لنا بإعادة صياغتها في مقولات لاحقة وتحديدًا، مقولات تابعة للتاريخ الذي هو بهذه الكيفية منفتح، أي مقولات **تكون مُقرّرة**، لتوجّب أن نتحدّث هُنا

عن «لامعقوليّة» اللوغوس الحيّ، عن قدرته على الفتنة وعلى الإبهار المُشلّ وعلى التّحويل السيميائي الذي يجعله يُشابهُ الشّعوذة والسّحر. الشّعوذة (*goeteia*)، التربية النّفسيّة، تلك هي «الأفعال والحركات» التي للكلام، أو للفارماكون المهيب. يستعينُ غورجياس في **تقريظ هيلاني** بهذه الكلمات حتّى يصف قوّة الخطاب:

«إن الملامح السّاحرة المستوحاة من الآلهة بواسطة الكلام (*ai gar entheoi dia logôn apoidai*) لتجلبُ اللذّة وتُزيلُ الحداد. وإذ تتوحّدُ بما تُفكّر فيه النّفسُ، [١٣٢] فإنّ قوّة هذا السّحر تُغويها (*ethelxe*) وتُقنعها وتغيّرها بضربٍ من الإبهار (*goeteiai*). اكتُشف فنّانِ للسّحر والإبهار لإبعاد النّفس وخداع الرّأي [. . .] فما الذي يمنعُ إذن من أن تُباغت الفتنةُ هيلاني التي ليست بعدُ صبيّةً، بنفس العُنف الذي يقعُ به اختطافها؟. . .إنّ الكلام الذي يُقنع النّفس، الذي أقنعها يُكرهُها على طاعة الأشياء التي قيلت وموافقة الأمور الجارية. فلأنّ المُقنِعَ قد أكره، كان بالقدْر نفسه مُخطئًا، ولأنّ الذي اقتنع خضع لإكراه الكلام، فليس للشّرّ الذي نقوله عنه من أساس!(٤٥)»

الفصاحة المُقنعة (*peithô*) هي سُلطة السّطو والافتكاك والإغراء الدّاخلي والغصب غير المرئيّ. إنّها القوّة الخفيّة ذاتها. لكنّ غورجياس وهو يُبيّن كيف أنّ هيلاني قد أذعنت لعُنف الكلام (وهل كانت ستضعف أمام حرفٍ؟) ويُبرّئ هذه الضّحيّة، إنّما يتّهم اللوغوس في سُلطانه على الكذب. «فهو إذْ يضفي صبغة منطقيّة (*logismon*) على الخطاب (*toi logoi*)، إنّما يُريدُ في الآن نفسه، الفراغ من اتهامٍ ضدّ امرأة سيّئة

---

(٤٥) أعودُ هنا إلى الترجمة الصّادرة في *La Revue de poésie* (« La Parole dite », N° 90, Octobre 1964). حول هذا المقطع من **التقريظ**، وحول العلاقة بين الفتنة *thelgô* والإقناع peithô، وحول استعمالهما لدى هوميروس، إيشيل وأفلاطون، أنظر دياس، المرجع المذكور، ص ١١٦-١١٧.

الصّيت، ووضعَ حدّ للجهل من خلال بيان خطأ اللائمين، أي من خلال البرهنة على الحقيقة».

لكنّ اللوغوس قبل أن يكون خاضعًا يروّضه الكوسموس ونظام الحقيقة، هو كائن حيّ برّيٌّ، حيوانيّة مُلتبسة. وقوّته السّحريّة، «العقاقيريّة»، إنّما تقوم على هذا الالتباس، وهذا ما يُفسّر كيف أنّ هذا الالتباس غير مُتناسبٍ مع هذا الشّيء غير ذي الأهمية الذي هو الكلام:

«فإذا كان الكلامُ هو ما أقنعها وخدع نفسها، فليس البتّة بعدُ صعبًا إلى هذا الحدّ الدّفاع عنها وإبطال التّهمة هكذا: إذْ يُمارسُ الكلامُ سُلطة كبيرة، وهو وإن كان شيئًا هيّنًا ولا نستطيع رؤيته، يُنجزُ أعمالاً إلهيّة. لأنّه يستطيعُ التخفيف من الهوْل وإزالة الحداد، هو يولّدُ الفرح ويزيدُ في الشّفقة...»

[١٣٣] «الإقناعُ الذي ينفذ إلى النّفس بواسطة الخطاب»، ذلك هو الفارماكون وذلك هو الاسم الذي اعتمده غورجياس:

«لقوّة الخطاب (*tou logou dunamis*) العلاقة نفسها (*ton auton dè logon*) مع تدبير النّفس (*pros ten tes psuchès taxin*) مثل العلاقة بين تدبير العُقّار (*tôn pharmakôn taxin*) وطبيعة الجسد (*ten tôn somatôn physin*). ومثلما أنّ بعض العقاقير تزيلُ عن الجسد بعض ما يُعكّر مزاجه، كلّ عقار بما يقابله، حيثُ يوقفُ بعضُها المرضَ ويوقفُ البعض الآخر الحياة، كذلك أيضًا بعضُ الخطابات فاجعٌ وبعضُها مفرحٌ، بعضُها مُرهبٌ والبعض الآخر مُحفّزٌ للسّامعين، والبعض الآخر بضربٍ من الإقناع الرّديء يُخدّر النّفس ويسحرها (*ten psuchen epharmakeusan kai exegoeteusan*).»

كنّا سنتفكّر مرورا بهذا الموضع، أنّ العلاقة (المُماثلة) بين العلاقة **لوغوس**/ نفس والعلاقة **فارماكون**/ جسد، يُشار إليها هي نفسها على أنّها لوغوس. فاسم العلاقة هو عينه اسم أحد حدودها. ومن ثمّ **يُتضمَّن** الفارماكون في بنية **اللوغوس**. وهذا الفهم **هيمنةٌ وقرار**.

٥. الفارماكيوس

«لو لم يُصبْنا بالفعل، شرٌّ، لما عدنا نحتاج إلى النّجدة، وسيصير من البديهيّ بذلك أنّ الشّرّ هو ما كان سببًا في الخير (*tagathon*) الثّمين والعزيز، لأنّه كان شفاءً (*pharmakon*) من المرض الذي كان شرًّا: لكنْ بزوال المرض لم يعد للدّواء من موضوع (*ouden dei pharmakou*). فهل يكون الأمر عينه بالنّسبة إلى الشّفاء؟... -يبدو، كما قال، أنّ ذلك حقٌّ.» (**ليسيس**، ٢٢٠ج-د).

لكنْ بهذا الشّكل، إذا كان **اللوغوس** تتمّة نافذة، أ فلا يكون سُقراط «الذي لا يكتبُ»، معلّم [١٣٤] الفارماكون أيضا؟ ومن ثمّ، أوَ لا يُشبه السفسطائيَّ حدَّ أن يلتبس علينا الأمر؟ أو لا يشبه الفارماكيوس [المُعقِّرُ] والسّاحر والمُشعوذ، بل المُسمِّم؟ وحتّى أولئك الدّجّالين الذين يفضحهم غورجياس؟ خيوط أشكال التواطؤ هذه يكاد أنْ يتعذّر حلُّها.

غالبا ما كان لسُقراط في المُحاورات الأفلاطونيّة وجه الفارماكيوس. هذا الاسم أطلقه ديوتيم على إيروس. بيد أنّ المرء لا يستطيع إلاّ أن يتعرّف من خلال صورة إيروس، على ملامح سقراط، كما لو أنّ ديوتيم وهي تنظُر إليه، كانت تقدّم لسُقراط صورة سقراط (٢٠٣ ج د هـ). إيروس الذي هو ليس بالغنيّ ولا بالجميل ولا باللطيف، يُقضّي حياته في التفلسف (*philosophôn dia pantos tou biou*). وهو مُشعوذٌ مهيبٌ (*deinos goes*)، ساحرٌ (*pharmakeus*)

وسفسطائيٌّ (*sophistes*). هو فردٌ لا يقدرُ أيّ منطق على الإمساك به داخل تعريفٍ غير متناقضٍ، إنّه فردٌ من جنسٍ ديموني [روحيّ][*] démonique، فلا هو بإله ولا هو بإنسان، لا هو خالدٌ ولا هو فانٍ، لا هو حيّ ولا هو ميت، وتتمثّل فضيلته في «القيام على ازدهار العرافة برمّتها (*mantikè pasa*) كما فنّ الرّهبان فيما يتعلّق بالذّبائح والتعاليم وكذلك التعازيم والتّكهّنات بعامّة والسّحر (-*thusias-teletas-epôdas* *manteian*)» (٢٠٢هـ).

كان أغاثون قد اتّهم، في المُحاورة عينها، سُقراط بأنّه أراد سحره، بأن ألقى عليه تعويذةً (*pharmatein boulei*، ١٩٤أ). وقد تعيّنت الصّورة التي رسمتها ديوتيم على إيروس بين هذا الفاصل وصورة سُقراط التي يقدّمها ألسيبياد.

من ذا الذي يُذكّر بأنّ السّحر السّقراطي يعملُ بواسطة اللوغوس من دون وسائل، أو بصوتٍ من دون أكسسوار، ومن دون نايِ السّاتير مارسياس:

> ستقول لي: «ولكنّي لست عازفَ نايٍ!». إنّك بالفعل عازفُ نايٍ، أنت مُدهشٌ للغاية، أكثر من ذلك الذي هو من أهل الصّناعة. فهو، كما تُلاحظ، كان في حاجة إلى أدوات حتّى يفتِنَ النّاس بفضل ما ينبعثُ من فمه [...]، أي ألحانه [...] التي وحدها تضعُ المرء في وضع تحوّزٍ وعبرها ينكشفُ الرّجال الذين يُحسّون بالحاجة إلى الآلهة أو التّلقينات، لأنّ هذه الألحان هي في حدّ ذاتها إلهيّة. أمّا أنت، فلا تختلف عنه، عدا أنّك من دون آلات

(*) نُشير هُنا إلى المُشكل المتعلّق بترجمة هذه الكلمة إلى شيطان أو روح شرّير، إذ تحيلُ هذه الترجمة على مرجعيّة شرقيّة/توحيديّة. إضافة إلى أنّ الدّيمون لدى اليونانيين لا يأخذ صفة الشيطان في الثقافة التوحيدية، وإنّما هو في بعض المواضع صفة محمودة، من قبيل ديمون سُقراط.

(aneu organôn)، وبفضل كلمات لا يُرافقها شيءٌ(psilouis logois)[٤٦]، تُنتجُ الأثر عينه... (٢١٥ج-د).

[١٣٥] لا نستطيع أن نمنع هذا الصّوت العاري ومن دون أعضاء، من النفاذ [إلى النفس]، إلاّ إذا ما صممْنا آذاننا، كما فعلت أوليس حينما أفلتت من عرائس البحر(٢١٦أ).

يفعلُ الفارماكون السّقراطي أيضا، فعل السّمّ، فعل الشيء الخبيث، وفعلَ لسعة الأفعى (٢١٧-٢١٨). بل أنّ لسعة سُقراط أسوأ من لسعة الأفاعي، لأنّ أثرها يجتاحُ النّفس. وما هو مُشتركٌ في كلّ الحالات بين الكلام السّقراطي والجُرعة السّامّة، هو أنّهما يجتاحان النفس، بغاية الاستحواذ عليْها، دُخيلاءَ النّفس والجسد. فالكلامُ الدّيموني لصانع المُعجزات هو ما يقودُ إلى الهوس الفلسفي والنّقلات الديونيزيّة (٢١٨ب). وحينما لا تفعل التعويذة العقاقيريّة لسقراط فعل سمّ الأفعى، فإنّها تُحدثُ تنويمًا يُخدّرُ ويُشلُّ في صُلب المُعضلة، مثل الشّحنة التي تُفرزها سمكةٌ رعّادةٌ (narkè):

> مينون: علمْتُ يا سُقراط، ممّا تواتر قوله، حتّى من قبْل أن ألتقي بك، أنّك لا تفعل شيئًا آخر غير إيجاد صُعوباتٍ في كلّ مكانٍ لتُظهرها إلى الآخرين. وفي هذا الوقت عينه، أرى جيّدا، ولست أدري عبر أيّ نوع من السّحر والعُقّار، في تعازيمك، كيف أنّك سحرتني حتّى امتلأ رأسي شُكوكًا (goeteueis me kai pharmatheis (kai atekhnôs katepadeis, ôste meston aporias gegonenai [ذكرنا منذُ حين، كما كان علينا فهمه، ترجمة بودي Budé]. بل أنّي أجرؤ على القول،إنّك سمحت لي بدُعابة، يبدو أنّك تُشبهُ بالكامل، بفكرك (eidos) أو بالأمور الباقية، هذه السّمكة البحريّة

---

(٤٦) «الصّوت العاري، المُفرغ، إلخ.» Psilos logos تعني كذلك الحُجّة المُجرّدة أو ذات التّقرير البسيط والتي تفتقرُ إلى بُرهان (أنظر التياتيتوس، ١٦٥أ).

الضّخمة التي تُدعى رعّادةً (*narkè*). فهي تُخدّرُ في الحالِ كلّ من يقتربُ منها ويلمسها. وأنت قد جعلتني أحسُّ بأثرٍ شبيهٍ [لقد خدّرتني]. أجلْ، إنّي تخدّرتُ حقًّا في الجسد وفي النّفس، وأنا عاجزٌ عن أن أردّ عليك [...]، أنت مُحقٌّ بالتّمام، صدّقني، إذا كُنت لا تُريدُ السّباحة أو السّفر خارج هذا المكان، إلى مدينة غريبةٍ، وبسلوكٍ شبيه، فلن يطول بك الأمدُ لتوقَفَ كساحرٍ (*goes*) (٨٠أ-ب).

أُوقِفَ سُقراط بتهمة السّحر (pharmakeus أو goes): لنتمهّلْ قليلاً.

ماذا عن تلك المُماثلة التي لا تنفكُّ تصل الفارماكون السّقراطي بالفارماكون السّفسطائي، وإذ هي تُقيمُ تناسُبًا بينهما، تجعلنا ننتقلُ إلى ما لا نهاية له، من أحدهما إلى [١٣٦] الآخر؟ كيف يُمكن التمييز بينهما؟

لا تقوم السّخرية على حلّ سحرٍ سفسطائيٍّ، أو على خلخلة جوهر أو سُلطة خفيّين بواسطة التحليل والسّؤال. ولا تقوم على دكّ ثقة المشعوذ التي للفارماكيوس انطلاقًا من منظّمة عنيدة لعقل شفّاف وللوغوس بريء. تُعجّلُ السّخرية السّقراطيّة بالوصلِ بين فارماكون وفارماكون آخر. أو بالأحرى، تقلبُ السّلطة وتُقلّبُ سطح الفارماكون.(٤٧) لنسجّل على هذا النحو وبالترتيب، من حيث المفعول

(٤٧) يُجمّدُ الفارماكون السّقراطي في الآن ذاته و/أو طورًا بعد طورٍ ويوقظ، يُخدّرُ ويُنعشُ الإحساس، يهدّئ ويُقلقُ. فسقراط هو الرّعّادة المُنوّمةُ، ولكنّه كذلك حيوانٌ مهمازٌ animal à aiguillon: لنتذكّر هنا نحلة أفلاطون (٩١ج). وسنفتحُ لاحقًا مُحاورة **الدّفاع عن سُقراط**، في النّقطة التي يُقارن فيها سُقراط نفسه بالنّعرة. ومن شأن هذا الترتيب أن يُشكّل عالمًا من الصّور الحيوانيّة. فهل يكون من المُدهش أنْ يُمضى الدّيموني في عالم حيواني؟ إنّه انطلاقًا من =

والفعل والوقت، أنّ خصّيصية الفارماكون تكمن في تقلقل معيّن، في انعدام خصّيصة بعينها، في ذلك اللاتهوّي مع نفسه الذي يجعلها دائما ينقلب ضدّ نفسه.

يتعلّق الأمرُ في هذا المُنقلب بالعلم وبالموت اللذيْن يسَّجّلان عينَ الصنف الواحد في بنية الفارماكون: الاسم الأوحد لهذه الجُرعة التي علينا انتظارها، بل وعلينا حتّى استحقاقها، مثل سقراط.

= هذا التأرجح الحيواني-العقاقيريّ zoopharmaceutique وانطلاقًا من تلك المُماثلة السّقراطية الأخرى، تتعيّن حُدود الإنسان *anthropos*.

II

[١٣٧] قد لا يهدفُ الاستعمالُ السّقراطيّ للفارماكون إلى تأمين قوّة الفارماكيوس. من شأن تقنيات السطو أو الشّلّ أن تنقلب، إن اقتضى الأمرُ، ضدّه، مع أنّه يتعيّن علينا دائما أن نشخّص على طريقة استقراء الأعراض لدى نيتشه، **الاقتصاد** والاستثمار والمرابيح المرجأة تحت علامة التزْك المحض، وفي **وضعٍ** للتضحية التي تخلو من المصلحة.

يمنحُ عراءُ الفارماكون والصّوت الفارغ (*psilos logos*) نوعًا من التحكّم داخل المُحاورة، شرط أن يُعلن سُقراط عن تخلّيه عن فوائد شخصيّة، عن المعرفة بوصفها قوّة، عن هواه وعن مُتعته، وبإيجاز، شرط أن يرضى بتلقّي الموت. نعني بذلك في كلّ الحالات الموت الخاصّ بالجسد: فذلك هو ثمن الحقيقة والعلم اللذيْن يكوّنان هما أيضا، سلطة.

الخوف من الموت هو ما يُفسح مجالا لكلّ أشكال الافتتان والاستطبابِ الخفيّة. والفارماكيوس إنّما يُراهنُ على ذلك الخوف. إذّاك، تتناسبُ عقاقيريّة سُقراط، إذ تروم تحريرنا من ذلك الخوف، مع عمليّة الرُّقية، كما يُنظرُ إليها وتُوجّه من منظور الإله. وبعدما تساءل إن كان إلهًا هو من أعطى النّاس عُقّارًا لإنتاج الخوف (*phobou pharmakon*)، يضعُ الغريبُ الأثينيُّ الفرضيّةَ جانبًا: «فلْنعُد إذن إلى مُشرّعنا لنقول له: «حسنًا أيّها المُشرّع!، لا شكّ أنّه لإنتاج الخشية، لا يوجد إله أعطى النّاس مثل هذا العُقّار (*pharmakon*)، ونحنُ لم نكتشف له مثيلا -لأنّ المُشعوذين (*goetas*) لا يُحسبون من بين

ضُيوفنا. لكنْ، حتّى نعمل على استبعاد الخوف (*aphobias*) والجرأة المُبالغ فيها واللامتزمّنة، التي هي في غير محلّها، ألا يوجد شرابٌ لذلك، أم أنّ لدينا رأيا آخر؟» (٦٤٩أ).

أمّا بالنّسبة إلينا نحنُ، فالّذي يخافُ هو الطّفل الذي فينا. سيُقطع دابر المُشعوذين [١٣٨] لو كفّ الطّفل «الذي يستمرّ فينا»، عن الخوف من الموت كأن من الفزّاعة ***morolukeion*** التي تُخيف الأطفال أو من البُعبُع. ستتعيّن مُضاعفة التّعازيم باستمرارٍ لتحرير الطّفل من هذا الاستيهام: «سيباس: «فلتعملْ حتّى لا يموت هذا الطّفل الذي ارتاع بسببك، لا يخشى الموت بقدر ما يخشى البُعبُع!، لكنّ ما يحتاجُه، قال سُقراط، هو رُقيةٌ يوميّة إلى أن يتحرّر بالتّمام! وبما أنّك أهملْتنا، هلْ لنا يا سُقراط بساحرٍ (*epôdon*) حاذقٍ يدفعُ عنّا هؤلاء المُروّعين؟» (**الفيدون**، ٧٧هـ). كما يرفضُ سقراط في **الكريتون** أن يترك المجال للدهماء التي تعملُ على «ترويعنا مثل الأطفال بمضاعفة عدد الفزّاعات، بالسَّجن، بالتّعذيب والمُصادرات» (٤٦ج).

أمّا مضادّ-التعازيم وطاردُ الاستيهامت والترياق فهو الجدليّةُ. يجيب سقراط، استجابة لطلب سيباس، بأنّه لا يكفي أن نبحث عن ساحر، بل لا بدّ أيضا أن نتدرّب على الجدليّة، فهذه هي الرُّقية الوُثقى: . . . «وإذْ تبحثون عن ساحرٍ كهذا، لا تدّخروا لا مُمتلكات ولا مجهودًا، قائلين لأنفسكم إنّه لا شيءَ جديرٌ بأن توفّروا له أكثر عناية، فتنفقوا مالكم فيه! لكنْ، عليكم أن تُخضعوا أنفسكم إلى بحثٍ مُشتركٍ، إذ من المُمكن أن تجدوا صُعوبة في إيجاد أشخاص أفضل منكم على فعل ذلك» (الفيدون ٧٨ أ-ب).

أنْ نُخضع أنفسنا إلى بحثٍ مُشتركٍ، وأن نبحث عن معرفةٍ للنفس عبر الانعطاف نحو الآخر ولغته، ذلك هو الإجراء السّقراطي، الذي يُذكّرنا بما يُسمّيه المُترجم بـ«مبدأ ذلفوس» (***tou Delphikou***

(*grammatos*)، الذي يُقدّمه إلى ألسيبياد على أنّه ترياق (*alexipharmakon*) أو الدواء المضادّ الذي يؤخذ على جرعات (**ألسيبياد ١٣٢ب**). في النصّ الذي انقطعنا عن عرضه سابقًا والمستمدّ من **النواميس**، عندما ستكون ضرورة الحرف قد أثبِتت بشدّة، نرى أنّ اندماج واستبطان المكتوب في نفس القاضي، كما لو كان ذلك أوثقَ مقرّ لإقامته الآمن، إنّما يتنزّل في سياق الترياق. لنستعِدِ النصّ:

«على القاضي أن يسلّط نظره على هذه كلّها، إذا كان يُريد أن يرى عدالةً حياديّةً. فعليه أن يُحصّل لنفسه [١٣٩] النّصّ المكتوب ليعكف على دراسته. إذ من بين العلوم في الواقع والتي ترتفع بالفكر باستمرار للّذي يعكفُ على دراستها، هي العلوم القانونيّة، شرط أن تكون هذه القوانين مُحكمةً. أمّا إذا كانت تفتقرُ إلى هذه الفضيلة، فسيكون من العبث إسناد القانون الإلهي والرّائع اسمًا شبيها بذلك الذي أسندناه إلى الفكر [*nomos/Nous*]. إلى جانب ذلك، فإنّ كلّ الأمور الباقية، سواء كانت أشعارًا تقومُ على المدح أو الهجاء، أو كانت نثرًا بسيطا، خطابات مكتوبة، مُحاورات حرّة تُنتظم كلّ يوم تكون مشفوعة بسجالات عنيدة وبعض التوافقات الواهنة، كلّ هذه تجدُ موقفًا لها في كتابات المشرّع (*ta tou nomothelou grammata*). **على هذا القاضي الصّالح أن يحفظها في أعماق نفسه** (*a dei kektemenon en autô*)**، كما لو كانت ترياقا** (*alexipharmaka*) **ضدّ كلّ الخطابات الأخرى**. وهو بذلك يؤمّنُ صوابه الخاص وصواب المدينة، مُوكلاً لأناسٍ نُزهاء المُحافظة على حقوقهم وشحذها، وإلى الأشرار العونَ الكافي حتّى يعودوا عن جُنونهم ومُجونهم وجُبنهم، وفي كلمة عن كلّ جورهم، كما عن أخطائهم التي تقبل الشّفاء. فبشأن هؤلاء الذين تكون أخطاؤهم مثل القدر المحبوك، إذا ما قرّروا الموت لأنفسهم علاجًا (*iama*)، فإنّه من العدل أن نكرّر القول، إنّ مثل هؤلاء

القضاة أو قادة القضاة هم جديرون بكلّ التقريظ في المدينة كاملة»
(التأكيد ديريدي، الكتاب الثاني عشر، ٩٥٧ج-٩٥٨أ).

لا يُمكنُ للجدليّة الاستذكاريّة من حيثُ هي مُعاودة للمثال eidos أن تتميّز عن المعرفة وعن التحكّم في النّفس. إذ أنّ كليهما يُمثّلان أفضلَ رُقيةٍ نستطيع أن نُقابلها برهبة الطّفل أمام الموت ودجل الفزّاعات. الفلسفة تقوم على طمأنة الأطفال. وهذا يعني إن شئنا، أن نساعدهم على الإفلات من طفولتهم وعلى نسيان الطّفل الذي فيهم، أو من ثمّ وعلى العكس من ذلك، أن نُعلّمهم محادثة النفس أوّلا، والكلام والتّحاور وذلك بتبديل خوفهم أو رغبتهم.

نستطيع اللعب داخل إطار السّياسي (٢٨٠أ وما يتلوها)، على تصنيف هذا الجنس من الحماية (*amunterion*) الذي نُسمّيه الجدلية ويُتناوَل باعتباره مضادًا للسمّ. فالغريبُ يميّز من بين الكائنات التي يُمكنُ أن نُسمّيها اصصناعيّةً (مصنوعةً أم مُكتسبةً)، [١٤٠] وسائل الفعل (التي ترمي إلى الإنتاج *poiein*) وأشكال الحماية *(amunteria)* التي تُمكّن من اجتناب الألم أو مُعاناته *(tou me paskhein)*. ومن بين هذه الأخيرة نُميّز بين: ١. الترايق *(alexipharmaka)* التي يُمكن أن تكون إمّا بشريّة وإمّا إلهيّة (فالجدليّة هي من هذا المنظور، كونُ الترياق ترياقا بعامّة، من قبل أن يكون ممكنا توزيعُه بين جهتي الإلهي والإنساني. الجدليّة إنّما هي التمارُّ بين هاتين الجهتين). ٢. المُشكلات *(problemata)*: ما هو قائمٌ أمام النّفس -العائقُ، المأوى، السّلاح، الدّرع. يواصل الغريب بعد أن ترك سبيل الترياق، تقسيم المُشكلات التي يُمكن أن تلعب دور السّلاح أو السّياج. فالأسيجة *(phragmata)* هي بمثابة السّتائر أو الواقيات *(alexeteria)* ضدّ القرّ والحرّ. إنّ الواقيات هي أغميةٌ أو أغطيةٌ، أغطيةٌ قابلة للامتداد (مثل الزّرابي) أو للاحتواء، إلخ. هكذا تستمرُّ القسمة بموجب التقنيات

المُختلفة في صُنع الأغطية الحاوية لتأتي في الأخير إلى الملابس المنسوجة وإلى فنّ النّسج: جنس الحماية الإشكاليّ. فهذا الفنّ يُقصي، إذا أردنا مُتابعة القسمة في دلالتها الحرفيّة، الالتجاء إلى الترياق، وبالتالي إلى هذا الجنس من الترياق أو الفارماكون المعكوس الذي تُشكّله الجدليّة. يُقصي النّصُّ الجدليّةَ. وعلى الرّغم من ذلك، علينا أن نُميّز مليّا في وقت لاحقٍ بين نسيجين: عندما سنتفكّر أنّ الجدليّة هي أيضا فنّ نسجٍ وأنّها علمُ التحابك *sumplokè*.

وعليه، القلْب الجدلي للفارماكون أو للتّتمّة الخطيرة هو ما يجعل من الموت في الوقت نفسه مقبولاً ولاغيا. هو مقبولٌ لأنّه مُلغى. وإذ تستقبل النّفسُ الخالدة الموت بشكل مُريح، فإنّ خلودها يفعلُ فعل الجسم المضادّ، ويُبدّدُ الاستيهام الفظيع. ليس الفارماكون المعكوس الذي يطردُ كلّ الفظائع، سوى أصل العلم *epistémé*، وهو انفتاحٌ على الحقيقة بوصفها إمكانًا للمعاودة وخُضوعًا إلى «رهبة الحياة» (episthmein zên، **الكريتون**، ٥٣هـ)، إلى القانون (إلى الخير، إلى الأب، إلى الملك، إلى الرّئيس، إلى رأس المال، إلى الشمس اللامرئيّة). القوانينُ هي التي تدعو في **الكريتون**، إلى عدم «إظهار هذه الرّهبة من الحياة إزدراءً للقوانين الأكثر أهمّيّة».

كيف كان الرّدّ السّقراطي حينما سأله سيباس وسيمياس هل لهُ أن يُوفّر لهما ساحرًا؟ لقد دعاهما إلى حوارٍ فلسفيّ وحول موضوعه الأشرف: حقيقة المثال بما هي حقيقةُ المتهوّي المتطابق، الذي يعدل ذاته دائما، وهو من ثمّ، بسيطٌ [١٤١] وغير مُركّب *(asuntheton)*، لا يقبل التفكيك ولا التغيير (٧٨ج-هـ). المثال هو ما يُمكن أن يُعاوَد دائمًا على أنّه الهو هو *le même*. ومثاليّة المثال ولامرئيّته هما ما يُحدّدان سلطة كونه معاوَدا. بيد أنّ القانون هو دائمًا قانون مُعاودة ما، والمُعاودة هي دائمًا الخضوعُ إلى القانون. وبالتالي، الموت ينفتح على

المثال (الإيدوس) كأن على قانون المعاودة. سُقراط مدعوٌّ بمقتضى تشخيص القوانين الذي يوجد في **الكريتون**، إلى أن يسلّم **في الآن نفسه**، بالموت وبالقانون. ينبغي أن يتعرّف إلى أنّه فرعُ أو ابنُ أو مُمثّلُ *(ekgonos)* وحتّى عبدُ *(doulos)* القانون، ذاك الذي جمع بين أبيه وأمّه فجعلَ من ولادته أمرًا مُمكنا. وعليه، العُنف المُوجّه ضدّ الأمّ/الوطن هو إذن أكثرُ عقوقًا من العنف الذي يسيء إلى الأب والأمّ (٥١ج). لذلك تُذكّر القوانين سُقراط بأنّه ينبغي أن يموت طبقا للقانون وفي حرَم تلك المدينة التي من المرجّح أنّه لم يلتمس قطّ مغادرتها:

> هل تمكّنك حكمتك من أن تتجاهل أنّه عليك باحترام الوطن أكثر من الأمّ وأكثر من الأب وأكثر من جميع الأجداد، فهو الأكثر إجلالاً، والأكثر قداسةً، وله النّصيب الأعظم في محكمة الآلهة والنّاس العقلاء [...] أمّا عن العُنف ألا يكون أكثر عقوقًا ضدّ الأمّ والأب، وهو أكثرُ من ذلك ضدّ الوطن؟ [...] توجدُ يا سُقراط أدلّة دامغة على أنّنا، نحنُ والمدينة *(polis)*، بصدد مجاملتك. فلن يكون لك أن تظلّ سجينًا أكثر من أيّ أثينيّ آخر في هذه المدينة إن لم تتراءى لك، أكثر من غيرك، على أنّها الأنسبُ، حتّى تعلّقت نفسك بها إلى حدّ أنّك ترفض الذهاب إلى بعض الاحتفالات باستثناء البرزخ *isthme* الذي زُرته مرّة واحدة، ولم تزُر أيّة مدينة *(polis)* غريبة باستثناء ما تسنّى لك في حملةٍ عسكريّة، ولم تُسافر قطُّ كما يفعلُ الآخرون، ولم تضع في نفسك حتّى أن تشتهي التعرّف على مدينة أخرى وقوانين أخرى، فأنت مُكتفٍ بالتّمام بنا وبهذه المدينة *(polis)*. وبقدرما تُفضّلنا على كلّ شيء، بقدرما توافق رسميّا على العيش تحت سلطاننا (٥١أ-ج، ٥٢ب-ج).

القولُ السّقراطيّ مُلزَمٌ بالإقامة، بالبقاء، بالحراسة: في المحلّي، في المدينة، في القانون وتحت الرّقابة العليا للسانه. وذلك هو ما

سيأخذُ لاحقا كامل معناه، أيْ حينما تُوصفُ الكتابةُ على أنّها التّرحُّل عينه والهشاشة [١٤٢] الصّامتةُ تحت ربقة كلّ تعنيفٍ. لا تقيمُ الكتابةُ في شيءٍ.

المثال، الحقيقة، القانون أو العلم، الجدليّة والفلسفة، هي أسماءٌ أخرى للفارماكون الذي ينبغي أن نضعهُ في مُقابل فارماكون السّفسطائيين والرّهبة الساحرة للموت. فارماكيوس ضدّ فارماكيوس، وفارماكون ضدّ فارماكون. لهذه العلّة يسمع سُقراط صوتَ القوانين كما لو كان صوتُها يخضعُه إلى سحرٍ بدئيّ، إلى سحرٍ رنّانٍ، وبالتالي سحر صوتيّ phonique، أي ينفذ إلى النّفس ويجتاحُ قرارتها. «لك أن تعرف يا عزيزي كريتون ما أعتقدُ أنيّ أسمعه، مثلما يظنُّ الكهنة المُشرفون على أسرار الرّقص أنّهم يسمعون النّايات، أجلْ، إنّ صوت ذلك الكلام (*è èkè toutôn tôn logôn*) هو مثل الطّنين في نفسي الذي يمنعني من سماعِ شيءٍ آخر» (٥٤د). أورد ألسيبياد الكهنة الراقصين والنّاي في **المأدبة** لإعطاء فكرة عن آثار الكلام السّقراطي: «وبالفعل، حينما أستمعُ له، يهتزّ قلبي أكثر من الكهنة الرّاقصين في حركتهم» (٢١٥هـ).

لسنا نعتبرُ أنّ النظام الفلسفي والابستمي لـ«اللوغوس» بوصفه ترياقا أو قوّةً مدوَّنةً في الاقتصاد العامّ واللامنطقي للفارماكون، قضيّة يتعيّن علينا تقديمها بوصفها تأويلاً للأفلاطونيّة فيه مجازفة. فلْنقرأ بالأحرى، الصّلاة التي تُستهلّ بها مُحاورة **الكريسياس**: «نُصلّي إلى الإله حتّى يهبنا من لدنه شرابًا يكونُ الأكمل (*pharmakon telpostaton*) وأفضل أنواع الشّراب (*ariston pharmakôn*)، المعرفة (*epistemen*).» كما يمكن أن نأخذ بعين الاعتبار في **الخرميدس**، ذلك الإخراج المُذهل للمشهد الأوّل. سيتوجّب أن نتعقّب الفحص عنه لحظةً بلحظةٍ. ينشد سقراط قبل كلّ شيء وقد دُهش لجمال خرميدس، أن يُعرّي نفْس هذا الشّاب الذي يُحبّ الفلسفة. يُنادى خرميدس كي يُعرض على الطّبيب

(سقراط) الذي يستطيع أن يشفيه من الصّداع الذي أصابه ومن حالة الإنهاك. وقد قبل سُقراط بالفعل أن يُقدَّم بوصفه رجلاً صاحبَ دواءٍ ضدّ ألم الرأس. وهنا نتذكّر أيضا مشهد «العباءة» وبعض **العُقّار [الفارماكون]**:

> ثُمّ قال له كريسياس أنيّ كنتُ مالكًا لدواء *(o to pharmakon epistamenos)*، بينما كان يوجّه صوبي نظره الذي لا أقوى على وصفه وقام بحركةٍ كما لو كان يسألني، في الوقت الذي التفّ فيه كلّ المُساعدون من حولنا، فلمحتُ يا صديقي الفاضل [١٤٣] وهو يفتح عباءته جمالاً أبهرني، حتّى فقدتُ صوابي [. . .] بيد أنّي حينما سألني إن كُنتُ أعرفُ دواءً لألم الرأس *(to tes kephales pharmakon)*. . . أجبتُه إنّها نبتةٌ ينضافُ إليها بعض التّعزيم *(epodè dè tis epi tô pharmakô)*، وأنّ التعزيم الذي يُلحقُ بالدّواء هو ما يُعطيه سُلطانًا، ولكن من دونه لا يفعلُ شيئًا، -«فأجابني سأكتبُ التّعزيم تحت إملائك أنت» (١٥٥د-١٥٦أ. أنظر كذلك ١٧٥-١٧٦)(٤٨).

(٤٨) لاحظنا كيف أنّ هذا المشهد هو ردّ غريبٌ، معكوسٌ ومُناظرٌ لمشهد **الفايدروس**. العكسُ: الوحدة التي تُسرّب تحت العباءة فارماكونًا [عُقّارًا] ونصًّا، الواحد في الآخر، **مكتوبة مسبّقا في الفايدروس** (الفارماكون هو النّصّ المكتوبُ بعدُ من قِبل «أبرع الكتّاب راهنًا»)، هي موصوفة فحسب في **الخرميذس** (على وصفة الفارماكون التي أتى بها سُقراط أن تخضع إلى إملائه). إنّ الوصفة السّقراطيّة هُنا شفهيّة ويُرافق الخطابُ الفارماكون كما لو كان شرطًا لنجاعته. وعلينا أن نقرأ حول سُمْك هذا المشهد وعمقه ما هو في قلب **السّياسي**، نقدًا للوصفة الطّبيّة المكتوبة *hypomnemata graphein* التي لا تتلاءم صلابتها مع فرادة المرض وتطوّره: ذلك توضيحٌ للمُشكل السّياسي الذي يُرافق القوانين المكتوبة. وكما يعود الطّبيبُ إلى مُعاينة مريضه، على المُشرّع أن يقدرَ على تعديل وصفاته الأولى (٢٩٤أ-٢٩٧ب. أنظر كذلك ٢٩٨د-هـ).

لكن لا يُمكنُ للرّأس أن تُشفى بشكل معزولٍ. فالأطبّاء الحاذقون يُعالجون «كلّ شيء» وهُم «إذ يعالجون كلّ شيءٍ يلتزمون بمُعالجة الجزء المريض وشفائه». ثُمّ بعد ذلك، وبينما هم يدّعون تقليد طبيبٍ ثراكيّ، «أحد تلاميذ زلْموكسيس الذين يُقال عنهم إنّهم يقدرون على تصيير النّاس كائنات خالدة»، يُبيّنُ سُقراط أنّ كامل الجسد لا يُمكن أن يُشفى إلاّ من الأصل -النّفس- الذي تنبعُ منهُ جميع خيراته وآلامه. «لكنّ علاج النّفس هو بعضُ التّعازيم *(epodais tissin)*. وهي التي تكمنُ في الخطابات الجميلة التي تولّدُ داخل النّفس الحكمة *(sophrosunen)*. وحينما تمتلكُ النّفسُ الحكمةَ وتحافظ عليها، يصيرُ من السّهل إذن منح الصّحّة للرّأس وإلى الجسد كاملاً» (١٥٧أ). إذّاك نمرّ إلى الحوار حول الماهيّة والحكمة، إلى أفضل فارماكون، وإلى العلاج الرئيسي.

وعليه، تقابل الفلسفةُ آخرَها بهذا التحويل للعُقّار إلى علاج، وبتحويل السّمّ إلى مضادّ للسّمّ. لنْ تكون هذه العمليّة مُمكنة لو لم يتضمّن الفارماكون-اللوغوس في صُلبه هذا التواطؤ بين القيم المتناقضة، ولولا إمكانُ أنْ يفسُد الفارماكون بعامّة وقبل كلّ تمييزٍ وإذْ يُقدّمُ على [١٤٤] أنّه دواءٌ، فينقلب سمّا، أو إمكان أن ينكشف وهو يقدَّم على أنّه سمٌّ، ويظهرَ في نهاية المطاف على أنّه دواء، في حقيقته بوصفه دواءً وعلاجا. ذلك أنّ «ماهيّة» الفارماكون، هو أنّه إذْ يعدم الماهيّة الثابتة والطابعَ «الخاصّ»، ليس **جوهرا** بأيّ معنى من معاني هذه المفردة (لا ميتافيزيقيا ولا فيزيقيا ولا كيميائيا ولا سيميائيا). ليس للفارماكون أيّة هويّة مثاليّة، إنّه بلا مثال *aneidétique*، ولأنّه قبل كلّ شيء من دون مثال واحدٍ *monoeidétique* (بالمعنى الذي نجده في **الفيدون** وهي تتحدّث عن المثال *eidos* بما هو واحد بسيط *monoeides*). فهذا العُقّار ليس بسيطًا. ولكنّه لذلك، ليس مركّبًا أو توليفةً *suntheton* حسّية أو أمبيريقيّة تشترك فيه عدّة ماهيّات بسيطة. إنّه

بالأحرى الوسَط السّابق الذي تنتُج داخله التفرقة بعامّة والتّقابل بين المثال وآخَره. وهذا الوسَطُ مماثلٌ لذلك الذي سيُرصَد لاحقًا بعد وطبقا لقرار فلسفيّ، للمخيّلة الترنسندنتاليّة، أي ذلك «الفنّ الخفيّ في أعماق النّفس»، الذي لا ينحدرُ ببساطةٍ لا عن المحسوس ولا عن المعقول، لا عن الانفعال ولا عن الفعل. سيكونُ هذا الوسَط-العنصر مماثلا دائما للوسَط-المختلط. لقد تفكّر أفلاطون ، لا بل صاغ هذا الالتباس بطريقةٍ ما. ولكنّه فعل ذلك عند نقلة بعينها من دون تقرّر وبضرب من التّكتّم: أي في ما يتعلّق بوحدة المتضادّات في صُلب الفضيلة وليس باسْم وحدة الفضيلة وضدّها:

> «الغريبُ: لا تُمكّن القوانين إلا من ولادته في الطّبائع التي تكونُ فيها النّبالة فطريّة ومصقولةً بواسطة التربية. فهي التي لأجلها ابتكر الفنُّ هذا العُقّار *(pharmakon)*. إنّه كما يجوزُ لنا القول، الرّابط الإلهيّ حقّا الذي يوحّد بين أقسام الفضيلة مهما كان تباينها بالطّبع ومهما كانت نوازعها متضادّة» (**السّياسي**، ٣١٠أ).

لا يُمكن استعمال هذا اللا-جوهر العقاقيريّ وتطويعه بأمانٍ، لا في كينونته بالذّات، إذ لا كينونة لهُ، ولا من حيث مفعولاته، إذ يُمكن أن ينحرف اتجاهُها بلا انفصال. كذلكَ هي الكتابةُ بعد أن أعلن ثيوث أنّها دواءٌ أو عُقارٌ نافعٌ، ينقلبُ الملك ضدّها ويرفضُها، ثم يطعن فيها سقراط من بعد ذلك نيابة عن الملك، باعتبارها جوهرًا خبيثًا وشرابَ نسيانٍ. في المُقابل وعلى الرّغم من أنّ قابليّة قراءة ذلك ليست مُباشرة، يُقدَّم السّمّ، هذا العُقّار السّحريّ الذي لم يأخذ في **الفيدون** غير اسم [١٤٥] الفارماكون [العُقّار][٤٩]، ويُعرض على سُقراط بوصفه سُمّا

---

(٤٩) في استهلال المُحاورة يقول: «إشيقراط: هل كُنت يا فيدون حاضرًا شخصيّا إلى جانب سُقراط، في ذلك اليوم الذي شرب فيه السّمّ (*pharmakon*) وهو في سجنه؟» (٥٧أ).

ولكنّه يتحوّلُ بمفعول اللوغوس السّقراطي والبرهنة الفلسفية للفيدون، إلى وسيلة تحرّرٍ، إلى إمكانِ خلاصٍ وفضيلةٍ تطهيريّة. لشراب الشّوكران *La ciguë* مفعول **أنطولوجيّ**: هو التحفيزُ على تأمّل المثال وخلودِ النّفس(٥٠). **وهو بما هو كذلك تناوله سقراط.**

هل ثمّة لُعبةٌ أو اصطناعٌ في هذا التقريب المتقاطع؟ إنّ ما نجده بخاصّةٍ في هذه الحركة هو **اللعبة**، وهذا التصالب مُتاحٌ، بل مدوّنٌ في التباس الفارماكون. ليس ذلك فحسب بواسطة قُطبيّة خير/شرّ، وإنّما بواسطة المُشاركة المضاعفة في الجهتين المتمايزتين للنّفس والجسد، للمرئي واللامرئيّ. ولا تخلطُ هذه المُشاركة المُضاعفة، مرّة أخرى، بين عُنصرين منفصلين، إذ هي تُحيلُ إلى الهو هو *Le même* الذي ليس هو الهوويّ *l'identique*، وإلى الأسطقس المُشترك، وإلى وسيط كلّ فصلٍ مُمكنٍ. هكذا **تُقدَّمُ** الكتابةُ على أنّها مُعوّضٌ حسّيّ، مرئيٌّ، مكانيٌّ للذّاكرة. وتظهرُ لاحقًا على أنّها ضارّةٌ ومُخدّرةٌ للداخل اللامرئيّ

= في نهاية المحاورة: «سُقراط...: يبدو من الأجدر، على ما يبدو، أن أغتسل بنفسي قبل أن أشرب السّمّ (*pharmakon*) وأريح النّسوة عناء غسل جُثّتي» (١١٥أ). أنظر كذلك ١١٧أ.

(٥٠) بالإمكان إذن اعتبار شراب الشّوكران على أنّه نوعٌ من فارماكون الخُلود. حيثُ أنّنا دُعينا إلى ذلك بواسطة الأسلوب الطّقسي والاحتفاليّ الذي تنتهي به **الفيدون** (١١٦ب-ج). وفي **وليمة الخلود** (مخطّط لدراسة في الأساطير الهندو-أوروبيّة المُقارنة، ١٩٢٤)، يُحيلُ جورج دميزيل G. Dumézil على «ثراكيين، أثينيين، حلقة ثيسية ذات علاقة مع الثارغيليات (احتفالات تكريم أبولون وأرطميس» (سنتحدّث لاحقا عن علاقة بين الثارغيليات وولادة سُقراط وموته)، ويُلاحظُ: «لم يُسجّل لا فيريكيذس Phérécyde ولا أبولودور الطّقوس التي ينبغي أن تُطابق في بعض المناطق اليونانية بين تاريخ فارماكون الخُلود الذي اشتهاهُ الجبابرةُ وذلك الذي نجده لدى «الإلهة الاصطناعيّة، أثينا، التي كانت تجرّدُ الجبابرة من خلودهم» (ص ٨٩).

للنّفس، للذّاكرة وللحقيقة. وفي مُقابل ذلك، يُقدَّمُ شرابُ الشّوكران *La ciguë* على أنّه سُمٌّ ضارٌّ ومُخدّرٌ للجسد. ويظهرُ لاحقًا على أنّه نافعٌ للنّفس، إذ يُحرّرها من الجسد ويوقظها على معرفة المثال. وعليه، إذا كان الفارماكون «ملتبسا»، فلأجل تشكيل الوسط الذي تتضادّ فيه المتقابلات، والحركة واللّعبة اللتين تصلان أحدها بالآخر وتقلبها وتُمرّرها بعضها في بعض (نفس/ جسد، خير/ شرّ، داخل/ خارج، ذاكرة/ نسيان، قول/ كتابة، إلخ.). وإنّه انطلاقًا من هذه اللّعبة أو هذه الحركة، **يوقف** أفلاطون المتقابلات والمتفرّقات. [١٤٦] والفارماكون إنّما هو حركة وحيّزُ ولعبةُ (وإنتاج) الفرْق. إنّه فارق الفرْقِ La différance de la différence. فهو يدّخر في ظلّه ويقظته المتقلقلَيْن، المتفارقات والمُتخالفات التي يأتي عليها التمييزُ ليفصلها. أمّا التناقضات والأزواجُ المتقابلة فتنخطف على أساس هذا الخزّانُ التميزي والفارقيّ. وبما أنّ هذا الخزّان مخدومٌ بعدُ بالفارق، فإنّه يعدم بالتالي بساطة نقطة تطابق المتقابلات، لكي «يتقدّمَ» تقابل المفاعيل المنفرقة ويتقدّم الفروقات من حيثُ هي مفاعيل. فأمّا الجدلية فتنهل من هذا العمق لتُخرج قوالبها الفلسفيّة. وأمّا الفارماكون الذي ليس هو شيء في حدّ ذاته، فيتعدّى دائما تلك القوالب باعتباره عمقَها الذي من دون عُمقٍ. الفارماكون يقوم دائما مقام الخزّان، مع أنّه يعرى من العمق الأساسيّ والمحلّ الأخير. وسنراهُ يُقدّم لنفسه الوعود بشكل لامُتناهٍ ويفلتُ دائمًا من أبوابٍ خفيّةٍ، لامعة مثل المرايا ومفتوحة على متاهةٍ. هذا الخزّان ذي الخلفيّة هو أيضا ما نُسمّيه كذلك **عقاقيريّة**.

٦. الفارماكوس

من بين قواعد هذه اللعبة أنّها **تبدو على أنّها توقّفت**. وبالتالي، الفارماكون الذي هو أقدمُ من هذين الحدّيْن المُتقابلينَ، إنّما تتناوله الفلسفة، وتتناوله «الأفلاطونيّة» التي تتشكّلُ في صُلب هذا التناول، بوصفه خليطًا بين حدّين خالصين ومتنافرين. سيكون في مقدورنا أن نتعقّب كلمة «فارماكون» باعتبارها خيطا يقودنا داخل كامل الإشكاليّة الأفلاطونيّة في الأخلاط. يفعل الفارماكون أيضا إذ يُتناوَل على أنّه خليطٌ وعدَم خلوص، فعلَ الكَسْر والخرْق والعدوان، فهو يُهدّدُ نقاءً وأمانًا داخليّين. هذا التعريف هو عامّ بإطلاقٍ، ويكونُ التحقّقُ منهُ في حالة تثمين تلك السّلطة: يربك العلاجُ الحسنُ والسّخرية السّقراطيّة التنظيم [١٤٧] الباطني للاكتفاء بالنّفس. ذلك أنّ صفاء الباطنِ لا يُمْكن مذّاك أن يُرمَّمَ إلاّ باتّهام الخارج تحت مقولة مُعوّض غير ماهويّ ومع ذلك مضرّ بالماهيّة، أو زائدة **كان ينبغي** ألاّ تنضاف إلى امتلاءٍ باطنيٍّ لا تشوبه شائبة. لا بدّ لترميم الصّفاء الباطني أن يُشكّل من جديد وأن يستحضر، وهذه هي الأسطورة ذاتها، ومثاله ميثولوجيا اللوغوس التي تتحدّث عن أصله وتعود إلى ما يحدث غداة تعنيف فارماكوغرافيّ، ما كان على الفارماكون ألاّ ينضافَ إليه، وأتى بغاية **تشويشه بالدّلالة الحرفيّة**: حرفٌ يُقيمُ داخل نظام عضويّ حيٍّ حتّى يسلبَه **غذاءه ويُشوّش** صفاء الإنصات إلى صوتٍ. تلك هي الرّوابطُ بين مُعوّض الكتابة واللوغوس-الحيّ *logos-zôon*. وحتّى نُعالج هذا الأخير من الفارماكون ونطرُد الطّفيليّ، علينا إذن أن نُعيد الخارجَ إلى مكانه. أن نُبقي الخارجَ في الخارجِ. تلك هي الحركة التأسيسيّة للـ«منطق» ذاته، للـ«حسّ»

السديد بالشّكل الذي ينسجمُ مع هُويّة **الذّات** لما هو **كائن**: الكائنُ هُو ما هُو، الخارجُ خارجٌ والدّاخلُ داخلٌ. وبالتالي، على الكتابة أن تصير من جديد **ما سيتوجّب ألاّ تكفّ أبداً عن كونه**، أعني أكسسوارًا، وعرضًا، وزائدة.

إنّ الاستشفاء بواسطة اللوغوس، التحرّرمن السّحر والتّطهير هو ما سيُبطل هذه الزّائدة. غير أنّ لا بدّ لهذا الإبطال الذي هو من طبيعة علاجيّة، أن يستدعي هذا الذي يطرُدُه والزّائد الذي **يلقي به خارجًا**. لا بدّ للعمليّة العقاقيريّة أن **تُقصى من نفسها**.

ما المقصودُ بهذا؟ ما الكتابةُ؟

لا يُظهر أفلاطون سلسلةَ الدّلالات التي نعمل على نبشها تدريجيّا. لو كان ثمّة ههنا معنى لطرحِ مثل هذا السّؤال، ونحنُ لا نعتقدُ ذلك، لكان من الممتنع القولُ إلى أيّ حدٍّ يُطوّعُها إراديّا أو عن وعيٍ، وإلى أيّ حدٍّ يتحمّل الإكراهات، كما تحطُّ بثقلها على خطابه انطلاقًا من «اللّسان». وإنّ كلمة «لسان»، إذْ يشدُّها إلى كلّ ما نحنُ بصدد مُساءلته هُنا، لا تُساعدُنا بالشّكل المُناسب، وأنْ نتتبّع إكراهات لسانٍ ما، فهذا لن يُقصي حقيقة أنّ أفلاطون يتلاعبُ بها، حتّى وإن كانت هذه اللّعبة غير مُتصوّرة وإراديّة. إنّما تحدثُ هذه «العمليّات» النّصيّة في المكان الخلفي للدّكّان، في ظُليْلِ العقاقيريّة وقبل التّقابلات بين الوعي واللاوعي، الحُرّيّة والإكراه، الإرادي وغير الإرادي، الخطاب واللّسان.

[١٤٨] يبدو أفلاطون على أنّه لا يشدّد البتّة على كلمة فارماكون لحظةَ ينقلب مفعول الكتابة من الإيجابي إلى السّلبي، وحين يظهر السّمُّ، على مرأى من الملك، بوصفه حقيقة العلاج. وهو لا يقولُ إنّ الفارماكون هو المكانُ والسّندُ والفاعلُ في هذه النّقلة. من بعد هذا، وسنأتي على ذلك لاحقا، حينما يُقارنُ أفلاطون بشكل مُعلنٍ الكتابة

بفنّ الرّسم، فإنّه لن يضعَ بشكل صريحٍ هذا الحُكم في علاقةٍ مع الفعلِ الذي يُسمّي فيه في موضعٍ آخر فنّ الرّسم بالفارماكون. لأنّ كلمة فارماكون [عُقّار] في اللسان اليوناني تُفيدُ كذلك معنى الرّسم، وليست الألوان الطبيعيّة وإنّما الصّباغة الاصطناعيّة، الصّبغة الكيميائيّة التي تُحاكي اللّونيّةَ *La chromatique* المُعطاة للأشياء.

بيد أنّ كلّ هذه الدّلالات، وتحديدًا كلّ هذه المفردات، تظهرُ في نصّ «أفلاطون». وحدها السّلسلة هي التي حُجبت، وإلى حدٍّ كبير على الكاتب نفسِه، إن كان لشيءٍ كهذا أن يوجد. وعلى أيّ حال، يُمكننا القول إنّ كلّ المُفردات «العقاقيريّة» التي أشرنا إليها، قد أحدثت بالفعل، إن جاز القول، «فعل حُضور» في نسيج المحاورات. لكنْ، تُوجدُ مفردةٌ أخرى، على ما نعلمُ، لم يستعملها أفلاطون قطّ. وإذا ما وضعناها في سلسلة المفاهيم: فرمكيّة[عقاقيريّة]-فارماكون-فارماكيوس، لن يعود بوسعنا الاكتفاء بإعادة تشكيل سلسلة كانت على الرغم من أنّها سرّيّة وأنّ أفلاطون لم يدركها، تعبُر بعض **نقاط الحضور** التي يُمكنُ تعيين موضعها داخل النّصّ. المفردة التي سنحيلُ عليها الآن والتي هي حاضرةٌ في اللسان وتحيلُ على تجربة حاضرةٍ في الثقافة اليونانيّة وكذلك في زمن أفلاطون، تبدو مع ذلك، غائبةً عن «النّصّ الأفلاطونيّ».

لكنْ، ماذا يعني ههُنا **غائب** أو **حاضر**؟ فكما هي الحالُ في كلّ نصّ، لم يكن بمقدور النّصّ الأفلاطوني ألاّ يكون مُرتبطا، على الأقلّ بشكل افتراضي ومُتحرّكٍ وجانبيّ، بكلّ المُفردات التي تُكوّنُ نسق اللسان اليوناني. هنالك قُوى تجميعٍ تُوحّدُ على مسافاتٍ بعينها، بقوّةٍ ما وبدروبٍ شتّى، بين المفردات التي هي «بالفعل حاضرة» في خطابٍ وبين مفردات النّسق المُعجميّ الأخرى، سواءً ظهرت كـ«مفردات» أم لا، أي بوصفها وحدات لفظيّةٍ نسبيّة في مثل هذا الخطاب. فهي

تتواصلُ مع كامل المُعجم بفضل اللعبة التركيبيّة للجُمل، أو على الأقلّ بفضل الوحدات الصّغرى التي تكوّنُ ما نُسمّيه مفردةً. ومثال ذلك أنّ مفردة «فارماكون» تتواصلُ مع غيرها، جميع المفردات التي تنتمي إلى العائلة نفسها، و[١٤٩] بكلّ الدّلالات المُكوّنة من الجذر نفسه. وعليه، السّلسلة النّصيّة التي علينا تحييزها، ليست بعدُ ببساطةٍ «داخليّةً» للمعجميّة الأفلاطونيّة. ولكنّا لا نلتمس في تخطّي هذه المُعجميّة، سواء عن باطل أو عن حقّ، تجاوزَ حدود معيّنة، بقدر ما نلتمس استدعاء ضرب من الرّيبة في حقّ وضع مثل هذه الحُدود. وبإيجاز، نحنُ لا نعتقدُ أنّه يوجد بكامل الصرامة، نصٌّ أفلاطونيّ مُنغلقٌ على نفسه، بداخله وخارجه. وليس يقتضي هذا إذّاك أن نعتبرَ أنّ الماءَ اخترقه من كلّ فجٍّ وأنّه بالإمكان إغراقه بشكلٍ غامضٍ في العموميّة السيّانيّة لأسطقسه. بل يقتضي ببساطة، أنّه بمقدورنا شريطة أن نتعرّف إلى التّمفصلات بصرامة وبحذر، أنْ نكشف عن قوى جذبٍ خفيّةٍ تصلُ مفردةً حاضرةً بمفردةٍ غائبةٍ في نصّ أفلاطون. فما كان يمكن بالنظر إلى نسق اللسان، ألا يكون لهذه القوّة ثقلٌ على كتابة ذلك النص وعلى قراءته. وبالنظر إلى هذا الثقل تحديدا، ما يُدعى «حُضورًا» لوحدة لفظيّة نسبيّة أي المُفردة، ومن دون أن يكون عرضًا جانبيًا لا يستحقّ أيّ اهتمامٍ، لا يُكوّن مع ذلك البتّة المقياس الأخير والوجاهة القُصوى.

وفضلا عن ذلك، المسار الذي نقترحُه، هو أسهل وأكثر مشروعيّة بقدر ما يفضي إلى مثل تلك المفردة التي يُمكن اعتبارُها، في إحدى أوجهها، بمثابة المُرادف المفهومي، أو تقريبًا المشترك في الاسم عينه لمفردة قد استخدمها أفلاطون «بالفعل». يتعلّق الأمرُ بمفردة فارماكوس *pharmakos* (المُشعوذُ، السّاحرُ، المُسمّمُ)، التي هي مُرادفٌ لمفردة فارماكيوس (التي استعملها أفلاطون)، والتي تنفرد بكونها مشبَعةً ومشحونةً بما تُمليه الثّقافة اليونانيّة وظيفةً أخرى، ودورا آخرَ، مدهشا.

كنّا قد قارنّا شخصيّة الفارماكوس بكبش الفداء. ذلك أنّ الشّرّ والخارج، إقصاء الشّرّ وإبعاده خارج جسد (وخارج) المدينة، هُما الدّلالتان الأساسيتان للشّخصيّة وللممارسة الطّقسيّة.

يصفُهما هاربكراسيوس وهو يُعلّق على كلمة فارماكوس، بالكيفيّة التالية: «في أثينا، كان قد أقصيَ رجُلان بغاية تطهير المدينة. حدث ذلك في الشارغيليات، أحدهما بسبب الرّجال، والآخر بسبب النّساء»(٥١). والعقاقيريّون *pharmakoi* بعامّة كان قد [١٥٠] [١٥١]

---

(٥١) إنّ المصادر الأساسيّة التي تُمكّنُ من وصف طقسيّة الفارماكوس لَتجتَمعُ في كتاب *Mythologische Forschungen* (١٨٨٤) لصاحبه فيلهالم مانهاردت W. Mannhardt. وقد ذكّر بها بخاصّة جيمس جورج فرايزر في *Le Rameau d'or* (الترجمة الفرنسيّة، ص ٣٨٠ وما يليها). وكذلك جاين آلن هاريسّن في *Prolegomena to the study of Greek religion* (١٩٠٣، ص٩٥ وما يليها)، *Themis, a study of the social origins of Greek religion* (١٩١٢) (ص٤١٦). ومن قِبل نيلسون في *History of Greek religion* (١٩٢٥، ص ٢٧). ومن قِبل بيار ماكسيم شول في *Essai sur la formation de la pensée grecque* (١٩٣٤، ص ٣٦-٣٧. ويُمكنُ العودة إلى الفصل الذي خصّصته ماري دلكور إلى أوديب في *Légendes et culte des héros en Grèce* (١٩٤٢، ص١٠١). وللكاتبة نفسها نجدُ *Pyrrhos et Pyrrha, Recherches sur les valeurs du feu dans les légendes helléniques* (١٩٦٥، ص ٢٩، وبخاصّة *Œdipe ou la légende du conquérant* (١٩٤٤، ص ٢٩-٦٥).

إنّه الوقتُ بلا شك، لتعيين التقارب الضّروريّ بين شخصيّة أوديب وشخصيّة الفارماكوس، وإن كان خطابنا رغم بعض الأمور الظّاهرة، لا يبدو هاهنا دالاّ حصرًا *Stricto sensu* على التحليل النفسيّ. وذلك على الأقلّ بقدْرِ ما نستطيع مُلامسة العمق النّصّيّ (الثقافة، اللغة، التراجيديا، الفلسفة اليونانية، إلخ.) التي كان على فرويد أن ينطلق منها ويحطّ عليها من دون أن يتوقّف على الإحالة عليها. ذلك هو المتن الذي نقترحُ مُساءلته. وهذا لا يعني أنّ المسافة المضبوطة مع خطاب تحليلنفسي يتطوّر بأسلوبٍ ساذج داخل نصّ يونانيّ لم نفكّ رموزه إلاّ يسيرًا، إلخ.، هي من نفس نوع المسافة التي تتمسّك بها مثلا =

= ماري دلكور (*Légendes*) (ص١٠٩، ١١٣، إلخ.) وكذلك جون بيار فارنون J.P. Vernant (*Oedipe sans complexe*, in *Raison présente*, 1967).
منذ الإصدار الأوّل لهذا النّصّ ظهرت المُحاولة المعروفة لجون بيار فارنون *Ambiguïté et renversement, sur la structure énigmatique d'Oedipe-Roi*, in Echanges et communications, mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss, Mouton, 1970. يُمكنُ أن نقرأ داخلها بخاصّة ذلك الذي من شأنه أن يؤكّد فرضيتنا (أنظر الهامش ٤٧ من **عقاقيريّة أفلاطون** [الصفحة ١٣٦ من عقاقيرية أفلاطون، الأصل الفرنسي]): «كيف يُمكنُ للمدينة أن تتبنّى في صُلبها منْ هو مثل أوديب«رمى بسهمه أبعد من الجميع» وصار نظير الإله *isothéos*؟ فحينما تؤسّسُ قانون النّفي من دون مُحاكمة L'ostracisme، تقومُ بخلق مؤسّسة ذات دور مُوازٍ ومُعاكس لطقس الثارغيليات. ويُقصي المُجتمع في شخص المنفيّ كلّ من هو بالفعل مُرتفعٌ بذاته ويُجسّدُ الشّرّ الذي قد يأتيه من علٍ. أمّا في شخص الفارماكوس، فإنّها تُقصي ما تحملُه من شيءٍ أحقرَ يُجسّد شرّا يأتي من أسفل. ومن خلال هذا الإقصاء المُضاعف والتكميليّ تضعُ لنفسها حدًّا بالنّظر إلى ما هو فوق au-delà وما هو تحت en- deçà. فهي تأخذُ بالمقياس الخاصّ بالإنساني في مُقابل الإلهي والبُطوليّ من ناحية، وفي مُقابل الحيواني والممسوخ من ناحية أخرى» (ص١٢٧٥). أنظر بخاصّة لدى فارنون ودتيان (أساسًا حول *poikikon* الذي سنأتي على الحديث عنه في موضع آخر، ص ١٦٧ [بحسب صفحات النّسخة الفرنسيّة]) *La metis d'Antiloque*, in *Revue des Etudes grecque* (Janv-déc. 1967, et *La metis du renard et du peuple*, م.ن.، جويلية-ديسمبر، ١٩٦٩). وتوجدُ بعض التأكيدات الأخرى: حيثُ ظهرت سنة ١٩٦٩ أعمال موس *Les Œuvres* de Mauss. ويُمكن أن نقرأ داخلها:
«من جهة أخرى، كلّ هذه الأفكار ذات وجهين. إذْ أنّه في لُغات أخرى هندو-أوربيّة، يكونُ مفهوم السّمّ غير مؤكّدٍ. وقد كان كلوغ Kluge والإيتيمولوجيّون على حقّ حينما قارنوا السّلسلة *potio* (السّمّ) و*gift, gift*. ويُمكنُ كذلك أن نقرأ النّقاش الرّشيق لأولو جال Aulu-Gelle (١٢) حول التباس الكلمة اليونانيّة فارماكون والكلمة اللاتينية *venenum*. ذلك أنّ القانون الكورنيلي للقتلة والمُسمّمين *Lex Cornelia de sicariis et veneficis* الذي لحُسن حظّنا احتفظ لنا به شيشرون يُحدّد لنا بالخُصوص السّمّ المُشين =

= veneum malum (١٣). فالشّراب السّحريّ، أو السّحر اللذيذ (١٤) يُمكن أن يكون حسنًا أم سيّئا. أمّا الكلمة اليونانية Philtron [الشّراب] فيُمكنُ ألاّ تكون مُخيفة، ولا يكون شرابُ الصّداقة والحبّ خطيرًا إلاّ إذا ما أراد له السّاحرُ أن يكون كذلك.»

(١٢) ١٢، ٩ فيها ذكرٌ لهوميروس

(١٣) Pro Cluentio, 148. في جامع القوانين Digeste [جُمع بأمر من الإمبراطور جوستينيان ويُسمّى كذلك corpus iuris] نُصّص على تخصيص المقصود بـ « venenum »، إن كان دالاّ على الخير أم الشرّ « Bonum sive malum ».

(١٤) إذا كانت الإتيمولوجيا التي تُقرّبُ venenum (v. Walde, Lat.etym.) (Wört. ad. Verb. من فينوس Vénus وskr.van, vanati دقيقة، مثلما يُمكن أن تكون شبه حقيقية.

(1924) (Gift, gift مستمدٌّ من Mélanges offerts à Charles Andler par ses amis et élèves, Istra, Strasbourg, in Œuvres 3, p. 50, éd. De Minuit, 1969).

وهذا ما يقودُنا إلى Essai sur le don التي أحالت بعدُ على هذا المقال: « Gift, gift. Mélanges Ch. Andler, Strasbourg 1924 » طُلب منّا لماذا لم نُعالج إتيمولوجيا gift، المترجمة عن اللاتينية dosis، والتي بدورها مأخوذة عن اليوناني δόσις، التي تُفيد جُرعة، جُرعة سمّ. تفترضُ هذه الإتيمولوجيا أنّ اللهجات الألمانيّة العُليا والسّفلى قد تكون احتفظت لها باسم للحديث عن شيء ذي استعمال مُبتذلٍ. وليس ذلك بالقانون السيمنطيقيّ المُعتاد. إضافةً إلى ذلك، من الواجب شرح سبب اختيار كلمة gift في هذه الترجمة، والمحظور الألسني المُعاكس الذي قاس على معنى هبة « don » في هذه الكلمة في بعض اللغات الجرمانيّة. وأخيرًا يُثبتُ الاستعمال اللاتيني، وبخاصّة الاستعمال اليوناني، لكلمة dosis في دلالة السّمّ، أنّه توجدُ لدى القُدامى كذلك نسبٌ لأفكارٍ وقواعد أخلاقيّة من جنس تلك التي نحنُ بصدد وصفها.

لقد قرّبنا صفة اللايقين الخاصة بمعنى كلمة gift بتلك التي نجدها في الكلمة اللاتينية venenum، والكلمتين اليونانيتين φίλτρον وφάρμακον. علينا أن نُضيف التقريب (Bréal, Mélanges de la société linguiqtique, t. III, 410)) =

حُكم عليهم بالموت. لكنْ، لم يكنْ ذلك، فيما يبدو لي[٥٢] النّهاية الجوهريّة للعمليّة. فقد كان الموتُ يحدث في غالب الأحيان، مثل المفعول الثانوي لجَلْد قوّي جدّا. كان يستهدفُ قبل كلّ شيءٍ الأعضاء التّناسليّة[٥٣]. وبمجرّد سحب العقاقيريّين من فضاء المدينة، كان يتعيّن أن تطرد الضّربات[٥٤] الشرّ أو تجذبه [١٥٢] خارج أجسادهم. فهلْ

= بين **venia, venus, venenum,** de **vanati** (sanskrit, faire plaisir) ما دلّ على الإمتاع، وكذلك ***gewinnen, win*** التي تُفيدُ الرّبح. علينا أن نُصلح كذلك خطأً في الإدراج. وقد شدّد أولو جال Aulu-Gelle على القولِ في هذه الكلمات، لكنْ ليس هو ذكر هوميروس (Odyssée, IV, p. 226)، إنّه غايّوس رجل القانون نفسه في كتابه حول *Douze tables*, Digeste, L. XVI, De verb.، Sign., 236)." (*Sociologie et anthropologie*, P.U.F., p. 255, n. 1).

(٥٢) أنظر هاريسّون Harisson، م.م.، ص ١٠٤.

(٥٣) «وبالمثل، إن قصد أولئك الذين ضربوا كبش الفداء على أعضائه التّناسليّة بالعنصل scilles (نبتةٌ عشبيّة بصليّةٌ تُقطفُ في الغالب لفضائلها العلاجيّة، وبخاصّة المشاكل البوليّة) قد تمثّل بالفعل في تجريده من إمكاناته على التوالد بضربٍ من السّحر أو الإكراه المفروض من قِبل الدّيمونات أو بعض المخلوقات الشّريرة الأخرى...» (Frazer, *Le bouc ěmissaire*, p. 230).

(٥٤) لنُذكّر هُنا بالإتيمولوجيا المُفترضة بين فارماكون/ فارماكوس. ونذكُر E. Boisacq, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. «فارماكون: سحرٌ، شرابٌ، عُقارٌ، دواءٌ، سُمٌّ. فارماكوس: ساحرٌ، مشعوذٌ، مُسمّمٌ، هو من نُضحّي به كفّارةً عن أخطاء المدينة (أنظر Hipponax؛ Aristophane)، ومنها الوغدُ *scélérat. *Pharmasso: att. Tto*: عمل أو غيّر بواسطة عُقارٍ.

* Havers IF XXV 375-392 تبدأ بـ*parakekommenos* *parempharaktos:* ويشتقُّ فارماكون من *pharma* «ضربةٌ» وكذلك ما نجده لدى *R. bber*: ضربَ. أنظر *Huriu* .lit بشكلٍ تعني فيه كلمة فارماكون: «ما تعلّق بالضّربة الدّيمونيّة [الرّوحيّة] أو ما استُعمل على أنّه أداةٌ علاجيّة ضدّ ضربةٍ مُشابهةٍ»، إذا أخذنا في الحُسبان الاعتقاد الشّعبيّ المستشري من أنّ سبب بعض الأمراض هي ضربات الدّيمون الذي هو كذلك مصدر شفائها. Kretschmer =

كانوا يحرقونهم من باب التطهير *(katharmos)*؟ يصفُ تزاتزيس *Tzetzes* في كتابه **ألفُ قصّة**، وهو يُحيلُ على بعض الشّذرات للشّاعر السّاتيريكي هيبوناكس، مجرى الاحتفال الطقسي قائلاً: «كان طقسُ الفارماكوس واحدًا من تلك المُمارسات القديمة في التّطهّر. فإذا ما أصابت المدينةَ مصيبةٌ، تعبيرًا عن غضب الإله، من مثل المجاعة أو الطاعون أو أيّة كارثة أخرى، فإنّهم كانوا يقودون أقبح الناس جميعا كما تُقاد الأضحية، بطريقة التطهير وكدواء لآلام المدينة. كانوا يقومون

= Glotta 111 388 sq لا يقبلُ بأنّ دلالة فارماكون في الملحمة تفيدُ دائمًا جوهرًا، عُشبًا، مرهمًا، مشروبًا أو أيّ مادّة أخرى، وليس فعل الشّفاء، السّحر، التسميم. أمّا إتيمولوجيا هافرس Havers فلا تُضيفُ إلاّ إمكانًا مُقابل الأخر، مثال ذلك اشتقاق *« pherō̃ pharma « quod terra fert*.

أنظر كذلك هاريسّون، ص ١٠٨: «... تعني فارماكوس ببساطة «الإنسان-السّحريّ». وتُشبه هذه المُفردة في اللسان الليتواني كلمة *burin*، أي السّحريّ. وفي اللاتينيّة *forma*، أي الصّياغة formule، الجمال السّحريّ. وتُحافظُ الاستمارة formulaire عندنا على بعض بقايا دلالاتها الأوّليّة. تعني كلمة فارماكون باليونانية العُقار الشّافي، السّمّ، الصّباغة، ولكنّ ذلك يكون دائمًا من أجل الأفضل أو من أجل الأسوأ، بالمعنى السّحري».

في كتابه *Anatomy of criticism* يعترفُ نورثروب فراي Northrop Frye في شخصيّة الفارماكوس ببنيةٍ أصليّة وثابتة للأدب الغربي. وإنّ إقصاء الفارماكوس ليس هو، كما يقول فراي «لا بريئًا ولا مُجرمًا» (ص٤١) هو ما يُعادُ لدى أريستوفان أو شكسبير، وهو نشيطٌ كذلك لدى شيلوك shylock كما الحالُ لدى فالستاف Falstaff، لدى تارتوف Tartuffe ليس بأقلّ لدى شارلو Charlot. «نلتقي بصورة الفارماكوس في Hester Prynne لهاوثورن Hawthorne؛ Billy Budd لمالفيل Melville؛ Tess لهاردي Hardy؛ Septimus لدالّواي Mrs Dalloawy، وفي قصص اليهود والسّود المضطهدين، وفي قصص الفنّانين الذين حوّلهم الجنُّ إلى إسماعيل المجتمعات البورجوازية» (ص٤١، وأنظر كذلك ص ٤٥-٤٨. ص ١٤٨-١٤٩).

بتقديم القربان في مكانٍ مُتفقٍ عليه ويُعطونه [للفارماكوس] من أيديهم جُبنًا ومُرطّبات وشعيرًا وتينًا، ثمّ من بعد ذلك كان يُضربُ سبع مرّاتٍ بالكرّاث والتين البرّيّ وبعض النباتات البرّيّة الأخرى. وفي الأخير كانوا يحرقونه بنار تتّقد بأغصان الشّجر البرّيّ وينثرون رماده على البحر وللرّيح، وذلك كما قلتُ، من باب التطهّر من آلام المدينة.»

وعليه، يُعيد جسدُ المدينة **الخاصّ** تشكيل وحدته، وينغلقُ آمنا في قرارته، ويستعيد الكلِمَ الذي يصلُه بذاته من جديد في حُدود الأغورا من حيث يُقصي بعنف، من أرضه من كان يُمثّل تهديدًا أو عُنفًا برّانيًا. فالمُمثّل يمثّل ولا ريب، غيريّةَ الشّرّ التي تأتي للتأثير في الدّاخل أو لإصابته من الداخل بالعدوى من حيث تهلّ فيه بشكل غير مُتوقّع. لكن مع ذلك، الجماعة هي التي تعيّن وتقوّم مُمثّل الخارج وتنزّله في مكانه بشكل مُنتظم في منزلته تلك، أي تختاره وتصطفيه إن جاز القول، في صُلبها، وتعتني به وتغذّيه، إلخ. وكانت الطّفيليّات كما هو بديهيّ، يروّضها ويدجّنها النظام العضويّ الحيّ الذي يُؤويها على حسابه الخاصّ. «كان الأثينيّون يعتنون باستمرار على نفقة الدّولة بأفرادٍ مُنحطّين وغير نافعين. وحينما تحلُّ مصيبةٌ من قبيل الوباء، الجفاف، المجاعات التي تعصف بالمدينة، يُقدّمون اثنين من هؤلاء المنبوذين أضحية مثل كبش فداء[٥٥].»

[١٥٣] يدورُ احتفال الفارماكوس إذن عندَ حُدود الدّاخل والخارج التي من وظائفه أن يرسمها ويعيد رسمها بلا انقطاع. داخل الفضاء/ خارج الفضاء *Intra muros/extra muros*. وبما أنّ الفارماكوس هو أصلُ الفرق، فإنّه يمثّل الشّرّ المُستبطَن والمُسقَط. فهو يفعل الحسن

(٥٥) كبش الفداء *Frazer, Le bouc émissaire*، ص ٢٢٨. أنظر كذلك Harisson، ص ١٠٢.

طالما أنّه يُشفي من السقم -ومن ثمّ فهو ممجّد ومُحاطٌ بالعناية-/ ويفعل القبيح طالما أنّه يجسّد قوى الشرّ -ومن ثمّ فهو يثير الرعب في النفوس ويستدعي شتّى أشكال التحوّط. مُرعب ومُلطّفٌ. مقدّسٌ وملعونٌ. وبالتالي، فالوصل أو تطابق الأضداد ***coincidentia oppositorum*** هو ما يبطل بلا انفصال، بواسطة الانتقال، والقرار، والأزمة. إقصاء الشرّ والجنون إنّما هو استعادة الحكمة *sophrosunè*.

كان الإقصاءُ يحدث في الأزمنة الحرجة (الجفاف، الوباء، المجاعة). عندئذ كان القرارُ يُكرّر ويعاد. لكنّ التحكّم في منظّمة الأزمة يقتضي أن تكون المُفاجأة متوقّعة: من خلال القاعدة، القانون، انتظام المُعاودة، الوقت المضبوط. فالممارسة الطّقسيّة التي كانت تدور بأبدار، بثراس، بمرسيليا، إلخ.، كانت تتكرّر كلّ سنة بأثينا، وحتّى خلال القرن الخامس. أريستوفان وليسياس يشيران إليها بكيفية واضحة. ولم يكن بوسع أفلاطون أن يتجاهلها.

موعدُ الاحتفال لافتٌ للنّظر: اليوم السّادس للثارغيليات. إنّه اليوم الذي وُلد فيه من يُشبه قتلُه ليس فقط لأنّ الفارماكون كان السّبب القريب، موتَ الفارماكوس من الدّاخل: سُقراط.

سُقراط الذي يُدعى فارماكيوس في مُحاورات أفلاطون، سُقراط الذي رفض وهو يواجه الدّعوى *(graphè)* التي رفعت ضدّه، الدّفاعَ عن نفسه، ورفض العرْض المكتوب لليسياس «أمهر الكُتّاب في تلك المرحلة»، الذي اقترح عليه تمكينه من دفاعٍ مكتوبٍ، سقراط الذي وُلد في اليوم السّادس من الثارغيليات. ويشهدُ على ذلك ديوجان لاهارس إذْ يقول: «وُلد في اليوم السّادس من الثارغيليات، اليوم الذي يُطهّرُ فيه الأثينيّون المدينة.»

[١٥٤]

٧. المُكوِّنات:
المسحوقُ، الاستيهام، الحفل

يقومُ طقسُ الفارماكوس على: الشرّ والموت، المُعاودة والإقصاء.

يصوغ سقراط في نسقٍ بعينِه، جميع عناصر وأركان الاتّهام الموجّه ضدّ فارماكون الكتابة، لحظةَ يستعيدُ لتعزيزها وفسْرها وتأويلها، الكلمة الإلهيّة، الملكيّة، الأبويّة والشّمسيّة، أعني الحكم الأساسيّ الذي نطق به ثاموس. هذه الكلمة كانت تتنبّأ بأسوأ مفاعيل الكتابة وحسب. وبما أنّها كلمة بلا برهنة، فهي لم تكن تنطق بمعرفة، بل كانت تعلن وتُفصح عن نفسها من حيث تقول وتتنبّأ وتحسم. إنّها شيءٌ فاقدٌ للقيمة *manteia* كما قال ذلك سُقراط (٢٧٥ج)، الذي سيعمل خطابُه مذّاك على ترجمة هذا الشيء الفاقد للقيمة في الفلسفة، على تصريف رأس المال هذا، وإعطائه قيمة، وردّ الاعتبار له، وإعطائه أرصدةً وأسبابًا، وعلى إعطاء مُبرّرٍ لهذا الملكي-الأبويّ-الشّمسيّ-اللاهوتي، أي على تحويل **الميثوس إلى لوغوس**.

علام يمكن أن يلوم أوّلا إله متكبّر، ما يبدو أنّه يتملّص من نجاعته؟ اللانجاعة، وبالطّبع عدم الإنتاجيّة، والإنتاجيّة الظّاهرة فحسب التي لا تفعلُ سوى أنّها تُعاودُ ما هو هنا بالفعل. لأجل ذلك -وتلك هي حُجّة سُقراط الأولى- ليست الكتابةُ تقنيةً جيّدة، ونعني بذلك الفنّ القادر على إنجاب وبعث وإظهار الواضحِ والآكدِ والثّابتِ *(saphes kai bebaion)*، أيْ حقيقة المثال L'*aletheia* de l'*eidos*، حقيقة الكائن في صورته عينها، في فكرته، في مرئيّته اللامحسوسة، وفي لامرئيّته العقليّة. حقيقة ما هو كائنٌ: الكتابة في معناها الحرفي لا تمتُّ لها بأيّة

صلة. بل لها بالأحرى أن تعمى فيها. أمّا من سيعتقدُ أنّه كشف الحقيقة من خلال المكتوب، فإنّهُ لَيُبرهنُ على أكبر حماقة *(euetheia)*. والحال أنّ الحكيم السّقراطيّ يعرف أنّه لا يعرفُ شيئًا، فإنّ هذا الأحمق لا يعرفُ أنّه يعرفُ بعدُ ما يظنّ أنّهُ تعلّمه بواسطة الكتابة، ولا يفعلُ شيئًا سوى أنّه يستعيدهُ بفعل التذكّر عن طريق الأصناف. فهو لا يستعيدُ، بواسطة التّذكّر، الفكرة المتأمّل فيها من قبْل سُقوط النّفس في الجسد، لكنّه يتذكّرُ، على الطّريقة التقنيّة للاستذكار ما لهُ به بعدُ معرفة ذاكريّة. فليس اللوغوس المكتوب سوى وسيلةٍ لمن هو يعرفُ بعدُ *(ton eidota)* كيف يتذكّر *(hupomnésai)* [١٥٥] الأشياء التي هي موضوعٌ للكتابة *(ta grammena)* (٢٧٥د). وعليه، لا تتدخّل الكتابةُ إلاّ لحظةَ يجتازُ بعدُ حاملُ معرفةٍ ما مدلولاتٍ لا تفعلُ الكتابةُ إذّاك سوى أن تُدوّنها.

هكذا يستعيدُ سُقراط التّقابل الأساسي والحاسم الذي كان يجوبُ أفق اللاقيمة *manteia* لثاموس: الذّاكرة/التذكّر. ذلك التّقابلُ دقيقٌ بين معرفة قوامها الذّاكرة ولامعرفة قوامها التذكّر، بين شكلين ولحظتين من المعاودة، أي مُعاودة للحقيقة *(aletheia)* تُمكّن من رؤية الفكرة *(eidos)* وإحضارها، ومُعاودةٍ للموت وللنّسيان *(lèthè)* تحجُبُ وتقيمُ مُنعطفًا لأنّها لا تُحضرُ الفكرة، لكنّها تتمثّل الحُضور، وتُعاودُ المُعاودة(٥٦).

إنّ التذكّر *L'hypomnèse* الذي بواسطته تُستعلنُ الكتابةُ وتتحوّل إلى موضوع للفكر، هو لا يتطابقُ مع الذّاكرة وحسب، وإنّما هو لا يتشكّلُ

---

(٥٦) بإمكاننا أن نُبيّن أنّ كامل الفيومينولوجيا الهوسّرليّة مُنظّمة نسقيًا حول تقابُل مُماثلٍ بين الإحضار présentation والتصوّر re-présentation (*Gegenwärtigung/Vergegenwärtigung*)، ثُمّ من بعد ذلك بين ذاكرة أوّليّة (التي هي جزءٌ من الأصليّ «بالمعنى الواسع للكلمة») وذاكرة ثانويّة. أنظر *La voix et le phénomène*.

إلاّ باعتباره تبعيّة للذّاكرة، ومن ثَمَّ تبعيّة لإحضار الحقيقة. وفي الوقت الذي تُستدعى فيه الكتابةُ إلى المُثول أمام المحكمة الأبويّة، تصيرُ مُحدّدة في صُلب إشكالية المعرفة-الذّاكرة. فهي بالتالي مُجرّدة من جميع صفاتها ومن كامل قواها في تسهيل الانفعال. ذلك أنّ قُوتها في التمهيد للانفعال والإعصاب قد انقطعت لا بموجب المُعاودة، ولكن جرّاء شرّ المُعاودة، ونتيجةً لما يضّاعف في صُلب المُعاودة، أي يُعيدُ المُضاعفة ويُعاودُ المُعاودة، ويمكن دائما إذ ينفصلُ عن المُعاودة الحسنة (تلك التي تُحضرُ وتجمعُ الكائن في صُلب الذّاكرة الحيّة) ويُتركُ لذاته، أن ينقطع عن معاودة ذاته. ستكونُ الكتابةُ مُعاودةً خالصةً، وبالتالي مُعاودةً ميتة يمكن دائمًا ألاّ تُعاوِد شيئًا أو ألاّ تقدِر **تلقائيًا** على مُعاودة نفسها: أي ألاّ تُعيد أيضًا إلاّ نفسها، على صورة مُعاودةٍ فارغة ومهمَلة.

إذاً، ستكون هذه المُعاودة الخالصة أو هذا الإصدار الجديد «الفاسد» تحصيلَ حاصلٍ. إذْ بالنّسبة إلى الخطابات *logoi* المكتوبة، «قد نعتقدُ أنّ من الفكر ما ينشّط ما تقولُ، لكنْ إذا ما وجّهنا لها الكلام بغاية الاستنارة عبر أحد أقوالها، فسنُدركُ أنّ ما تقتصرُ على بيان دلالته هو شيءٌ وحيدٌ، [١٥٦] يكونُ هو هو دائما *(en ti semainei monon tauton aei)*» (٢٧٥د). إنّها مُعاودةٌ خالصةٌ، معاودة مُطلقة للذّات، لكنْ للذّات من حيثُ هي إحالةٌ بعدُ ومُعاودةٌ، مُعاودةٌ للدّال، مُعاودة معدومةٌ أو مُعدمةٌ، مُعاودةٌ للموت، يحدثُ ذلك كلّه دُفعةً. فليست الكتابةُ مُعاودةً حيّة لما هو حيّ.

ذلك هو الأمرُ الذي يجعلُها من جنس فنّ الرّسم. ومثلما أنّ **الجُمهوريّة**، في الوقت الذي تدينُ فيه فُنون المُحاكاة، تُقرّبُ بين الرّسم والشّعر، ومثلما أنّ **كتاب الشّعر** لأرسطو سيجمعهما تحت الاسم عينه أي المُحاكاة *mimesis*، كذلك يُقارنُ سُقراط هُنا المكتوب بالصّورة

portrait، المكتوب *graphème* بالمكتوب الحي *zographème*. «أرى أنّ ما هو مُريعٌ *(deinon)* بالفعل في الكتابة هو يا فايدروس أنّها شبيهةٌ حقًّا بالرّسم *(homoin zographiâ)*. وبهذا الشّكل، فإنّ الكائنات التي تلدُها تلك هي على صورة الكائنات الحيّة *(ôs zônta)* لكنْ بمُجرّد أن نطرح عليها بعض الأسئلة، تمتلئ حياةً وتصمتُ *Á*كذلكُ هو الحال بالنّسبة إلى المكتوب. . .» (٢٧٥د).

في **البروتاغوراس أيضا**، يتّهم سقراط الكتابةَ بالعجز عن الإجابة من تَلقاء نفسها وبأنّها غير مسؤولة. فالخُطباء السّياسيّون الأردياء، أولئك الذي لا يقدرون على الإجابة عن «سؤال إضافيّ»، «هُم مثل الكُتُب التي لا تستطيع لا الإجابة ولا السّؤال» (٣٢٩أ). لهذه العلّة، تُضيف **الرّسالة السّابعة**، «لا يوجدُ رجلٌ عاقلٌ يُغامرُ بالثّقة في هذه الأداة على حماية أفكاره، خاصّة حينما تكونُ جامدةً بجمود الحروف المكتوبة» (٣٤٣أ. أنظر كذلك **النواميس**، الكتاب ١٢، ٩٦٨د).

فيمَ تتمّثل في العمق وطبقا لما ينطق به سقراط، ملامح التّشابه التي تجعلُ من الكتابة نظيرًا للرّسم؟ انطلاقًا من أيّ أفق يتبدّى صمتُهما المُشترك، هذا السّكوتُ المُعاندُ، هذا القناع من الشّدّة الاحتفاليّة والمحظورة التي تُسيءُ حجب عياء *aphasie* لا علاج لهُ، وصمم متحجّر، وانحباسٍ أرعن لا فكاك منه أمام ما يسأله اللوغوس؟ إذا استُدعيت الكتابةُ والرّسم معًا، وطُلب منهما أن يمثُلا مقيّديْ الأيدي، أمام محكمة اللوغوس، وأن يرُدّا على الأسئلة، فلأنّهما على البساطة يوجدان معًا في وضعيّة **مُساءلة**: مِثلَ المُمثّليْن المزعوميْن لخطاب بعينه، مثل القادريْن على إنتاج خطابٍ، مالكيْن فضْلا عن كونهما مُخبّئيْن للكلمات التي يُريدُ المرء عندئذ أن ينطق بها. فليظهرا على أنّهما دون مقام هذا الاستنطاق، وينكشفَا في حالة عجزٍ عن تمثيلٍ مُشرّفٍ للكلام الحيّ، وعن تأويله والنطق باسمه، وعن مواصلة [١٥٧]

حوار، وعن الاجابة على الأسئلة الشّفهيّة، عندئذ يتبيّن أنّهما لم يعودا يصلحان لشيء. فهما صنمان، قناعان، سيمولاكران.

علينا ألاّ ننسى هُنا أنّ فنّ الرّسم يُقال هُنا على دلالة *zographie*، التمثّل المدوَّن، صورة عن **الحيّ**، بورتريه لنموذج حيويّ. ونموذج هذا الرّسم إنّما هو الرّسمُ التّمثّليّ، المُطابقُ للنّموذج الحيّ. وكلمة تصويريّة *zographème* تُختزَل أحيانا، في معنى الرّسالة *gramma* (**الكراتيل**، ٤٣٠هـ و٤٣١ج). كذلك سيتعيّن على الكتابة أنْ ترسم الكلامَ الحيّ. وهي بالتالي شبيهة بالرّسم من حيث أنّها تُتفكَّر، ويمكن أن نصوغ بمفردة واحدة هذا التعيين الهائل والأساسيّ ضمن كامل الإشكالية الأفلاطونيّة، انطلاقًا من هذا النّموذج المخصوص الذي هو الكتابة الصّوتيّة كما كانت تطغى على الثقافة اليونانيّة. ذلك أنّ علامات الكتابة كانت تشتغل في هذه الثقافة، داخلَ نسقٍ كان يتحتّم عليها فيه أنْ تُمثّل العلامات الصّوتيّة. إنّها علاماتُ العلامات.

على هذا النحو وكما يكون نموذج الرّسم والكتابة هو الوفاءُ للنّموذج، يكونُ التّشابه بين الرّسم والكتابة **التّشابه عينه**: إذ لا بدّ أن تهدف هاتان العمليّتان قبل كلّ شيء، إلى التّشابه. وهما تُتناوَلان بالفعل بوصفهما تقنيتيْ محاكاة، إذ الفنّ يُحدَّد رأسا، بوصفه مُحاكاة *mimesis*.

وعلى الرّغم من تشابه التّشابهات هذا، فإنّ حال الكتابة أشنعُ. فكما هي الحال في كلّ فنٍّ محاكاة، يبقى الرّسمُ والشّعر بلا شكّ، بعيدين عن الحقيقة (**الجمهوريّة**، الكتاب العاشر، ٦٠٣ب). لكنّهما يتمتّعان معًا بظروفٍ مخفّفة. فالشّعر يُحاكي، لكنّه يُحاكي الصّوتَ، وبصوتٍ حيّ. أمّا الرّسمُ مثله مثل النّحت، فصامتٌ، ولكنّ نموذجه لا يتكلّمُ. الرّسم والنّحت هُما فنّا الصمت، وسُقراط يعلمُ هذا جيّدًا، من جهة ما هو ابن نحّات أرادَ في البداية أن يُواصل مهنة أبيه. هو يعرفُ

ذلك وقد أعلن عنه في **الغورجياس** (٤٥٠ج د). إنّ صمْت الفضاء التّصويري أو النّحتي هو إن جاز القول، أمرٌ عاديٌّ. لكنّه لا يعود كذلك في فضاء المكتوب ما دامت الكتابةُ تُقدّمُ نفسها على أنّها صورة الكلام. وبالتّالي هي تشوّه بشكل أشنع، طبيعةَ ما تزعُم أنّها تُحاكيه. فهي لا تستعيضُ حتّى عن النّموذج بصورته، بل تدوّن في فضاء الصّمت وفي صمت الفضاء، الزّمن الحيّ للصّوت. هي تُبدّلُ نموذجه، ولا تُقدّمُ عنه أيّة صورة، بل تجتثّ من عنصره وبعنف، الباطنَ المتنفّس للكلام. وإذ تصنعُ هذا، فإنّ الكتابةَ تنأى بعيدا عن حقيقة [١٥٨] الأمر برأسه، عن حقيقة الكلام وعن الحقيقة التي تنفتحُ على الكلام.

ومن ثمّ، عن الملك.

وبالفعل، لنتذكّر المُرافعةَ الشّهيرةَ ضدّ المُحاكاة التّصويريّة في **الجُمهوريّة** (الكتاب العاشر، ٥٩٧)[٥٧]. يتعلّق الأمرُ قبل كلّ شيءٍ بنبذ الشّعر خارج المدينة، خلافا في هذه المرّة لما يجري في الكتابين الثاني والثالث، وذلك لأسبابٍ تتعلّق أساسًا بطبيعته المحاكاتيّة. فالشّعراء التراجيديّون عندما يمارسون المُحاكاة، إنّما يسيئون إلى عقول منْ يسمعونهم *(tes tôn akouontôn dianoias)* إذا كان هؤلاء لا يمتلكون عُقّاراً مُضادّا *(pharmakon)* (٥٩٥أ). إنّ مُضادّ-السّمّ هذا هو «معرفةُ ما تكونُه الأشياء في الواقع» *(to eidenai auta oia tunkanei onta)*. وإذا نحنُ تفطّنّا إلى أنّ المُحاكين وأساتذة الوهم سيُقدَّمون في موضع لاحق، على أنّهم مشعوذون *charlatans* ومأساويّون *dramaturges* (٦٠٢ د)، أي أنواع من جنس الفارماكيوس، فإنّ المعرفة الأنطولوجيّة ستكونُ هي كذلك قوّة عقاقيريّة تقابل قوّة عقاقيريّة. ليس نظام المعرفة

---

(٥٧) سأوردُ هذا النّصّ من وجهة نظرٍ أخرى في نصّ سيظهرُ لاحقًا عنوانهُ بين ضربتي نردٍ « *Entre deux coups de dés* ».

هو النّظام الشّفّاف للصّور وللأفكار كما يمكن تأويلها بضربٍ من الاستذكار، وإنّما هو الترياق. إنّ اسطقس الفارماكون هو من قبل أن ينقسم إلى عُنفٍ خفيّ ومعرفةٍ صحيحةٍ، موضع الصّراع بين الفلسفة وآخَرها. هذا الأسطقسُ هو **في ذاته**، إن جاز القول، **متقلقل**.

لكنْ، لكي نُحدّد شعر المُحاكاة، لا بدّ من معرفة ما هي المُحاكاة بعامّة. وذلك هو مثالُ أصل السرير **المألوف** من بين الأمثلة جميعا. ستكونُ لدينا كامل الفسحة في موضع آخر، للتّساؤل عن الضّرورة التي تجعلنا نختارُ هذا المثال وعن المُنزلق الذي يُمرّرنا في النّصّ بشكل غير حسّيّ من الطّاولة إلى السّرير، إلى السّرير المصنوع بعدُ. وعلى أيّ حال، اللّه هو الأب الحقيقي للسّرير، للمثال *eidos* السّريريّ *clinique*. أمّا النّجّار فهو «الصّانعُ» *démiurge*. وأمّا الرسّامُ الذي نسمّيه في هذا الموضع *zoographe*، فليس هو بمكوّن *générateur* (*phytourgos*: مُبدعُ طبيعة *physis* السّرير، من حيثُ هي حقيقةٌ)، ولا هو بصانع. إنّه المُحاكي وحسب. فهو بعيدٌ بثلاث درجات عن الحقيقة الأصلانيّة، عن طبيعة *physis* السّرير.

ومن ثمّ، عن الملك.

«وبالتالي، ذلك ما سيكونُه الشّاعر التراجيديُّ بصفته [١٥٩] محاكيًا: فهو سيكونُ بالطّبعِ في المرتبة الثالثة بعد الملك والحقيقة وكذلك أيضا حالُ كلّ المُحاكين الآخرين» (٥٩٧هـ).

أمّا في ما يتعلّق بخطّ coucher تلك الصّورة *eidôlon* كتابيّا، تلك الصّورة التي هي مُحاكاةٌ شعريّة، فهذا سيعني أنّها تُبعد عن الملك، إلى **الدّرجة الرّابعة**، أو بالأحرى بواسطة تغيير النّظام أو الأسطقس، أنّه سيسلى عنها كلّيا، لو لم يكن أفلاطون نفسه قد قال بعدُ في موضع آخر، مُتحدّثا عن الشّاعر المُحاكي بعامّةٍ، «هو يوجدُ على مسافة لا مُتناهيةٍ من الحقيقة» *(tou dè alethous porrô panu aphestôta)*

(٦٠٥ج). لأنّه خلافًا للرّسم، لا تقوى الكتابةُ حتّى على خلق استيهام *phantasme*. فالرّسمُ كما هو معروفٌ عندنا، لا يُنتجُ الكائن-الحقّ وإنّما يُنتجُ الظاهر، الاستيهام (٥٩٨ب)، أي ما يُشبهُ بعدُ النّسخة (**السّفسطائي**، ٢٣٦ب). ونترجمُ كلمة *phantasma* (نُسخة النّسخة) بسيمولاكر[٥٨]. إنّ من يكتُب بأحرف الأبجديّة لم يعُدْ قادرًا حتّى على أن يُحاكي. ومن دونِ شكّ، لأنّه كذلك يُحاكي، بمعنى من المعاني، بشكل كاملٍ. إنّ لهُ أوفرَ الحظوظ لإعادة إنتاج الصّوت، ما دامت الكتابةُ الصّوتيّة تفكّكه بشكل أفضل وتُحوّله إلى عناصر مُجرّدة وفضائيّة. إنّ تفكيك dé-composition الصّوت هذا هو هاهُنا في الآن نفسه، أفضل ما يحافظُ عليه وأكثرُ ما يفسدُه. فهو يقلّده بالتمام لأنّه لم

---

(٥٨) حول مكانة مفهوم المحاكاة *mimesis* في صُلب الفكر الأفلاطوني وتطوّر هذا المفهوم، نُحيل قبل كلّ شيء على كتاب فكتور غولدشميدت **مُحاولة حول الكراتيل**، (وبخاصّة الصّفحة ١٦٥ وما يتلوها). فُهناك يظهرُ لنا بخاصّة أنّ أفلاطون لم ينبذ المُحاكاة دائمًا وفي كلّ المواضع. ومن هُنالك نستخلصُ على الأقلّ ما يلي: أنّه سواء كان يدينُ المُحاكاة أم لا، فإنّ أفلاطون يطرحُ السّؤال عن الشّعر عبر تحديده على أنّه مُحاكاة، ليفتح بذلك الطّريق أمام ظهور كتاب **الشّعر** لأرسطو، وهو في ذلك مُنقادٌ بهذه المقولة لينتُج عنه **مفهوم** الأدب الذي سيهيمن إلى حُدود القرن التّاسع عشر، أي إلى حُدود كانط وهيغل اللذين استُثنيا منه (هُما استثناء إذا كُنّا قد ترجمنا *mimesis* بتقليد *imitation*).

من جهة أخرى، يدينُ أفلاطون تحت اسم الهُوام phantasme أو السّيمولاكر ما يتقدّمُ اليوم باقتضاءٍ شديد على أنّه كتابةٌ. ونستطيع على الأقلّ أن نُسمّي هكذا داخل الفلسفة أو صناعة المُحاكاة la mimétologie ما يطفو فوق التّقابلات بين المفاهيم التي في صُلبها يُحدّدُ أفلاطون الهُوامَ. ووراء هذه التّقابلات، وراء قيم الحقيقة، اللاحقيقة ، لا يستطيعُ طفو الكتابة هذا بعدُ، من دون شكّ، أن يتحدّد ببساطة عبر السّيمولاكر أو الهُوام. ولا بخاصّة من قِبل المفهوم الكلاسيكي للكتابة.

يعد يحاكيه البتّة. ذلك أنّ المُحاكاة تؤكّد ماهيّتها وتشحذُها من حيث تمّحي، فماهيّتها هي لاماهيّتها. ولا توجدُ أيّة جدليّة تقدرُ على تلخيص هذا اللاتطابق مع الذّات. المُحاكاة التّامّة تكفّ عن كونها مُحاكاة. وإذا ألغي الفرق الصّغير الذي يجعل المحاكي يحيل إذْ يُفصَل عن المحاكَى، فإنّنا نُحوّل المُحاكي إلى مُختلف بإطلاق: أي إلى كائن مغاير لم يعد بعدُ يُحيل على المُحاكى[٥٩]. [١٦٠] لا تستجيب المُحاكاة لماهيّتها، ولا تكون هي ما هي، أي محاكاة، إلاّ إذا زلّت في نقطة ما، أو أخطأت بالأحرى مرماها. المحاكاة فاسدة بالجوهر. ولا تكون حسنةً إلاّ من جهة ما هي فاسدة. الإفلاسُ مسجَّل فيها، ولا طبيعة لها، ولا تختصّ بشيء. المحاكاة لا محالة، من جنس الفارماكون، بما أنها ملتسبة، لعوبٌ، لا تقف على نفسها، ولا تكتمل من حيث تنخر نفسها في السرّاء والضرّاء. وليس ثمّة من «منطق» أو «جدليّة» يقدران على استنفاد مخزونها، والحال أنّ عليهما أن ينهلا منه ويجدا فيه بعض طمأنينة.

تبعا لواقع الحال ذاك، تقنية المُحاكاة كما إنتاج السّيمولاكر، كانا يكوّنان دائمًا في نظر أفلاطون، تجلّيا سحريّا وإعجازيّا:

«تبدو الأشياءُ نفسها منكسرةً ومُستقيمةً، بحسب رؤيتنا لها في الماء أم خارجه، مقعّرةً أم مُحدّبةً بحسب وهمٍ بصريّ تُنتجُه الألوانُ،

---

(٥٩) «ألا يكون هُناك شيئان *(pragmata)* من قبيل كراتيل وصورة كراتيل، إذا كان إلهٌ ما غير سعيدٍ بإعادة إنتاج لونك وصورتك، مثلما يفعلُ الرّسّامون، فيُشكّلُ شخصك من الدّاخل بالكامل كما هو، ويُرجعُ تحديدًا نُعومته ودفئه، ويبثّ فيه الحركة والنّفس والفكر كما هي في ذاتها، وبعُجالة، لو أنّه أعطاك نُسخةً وفيّة عن كامل ملامح شخصك؟ ألا يكونُ هُنا إذن كراتيل وصورة كراتيل، أم كراتيلان؟. الكراتيل: سيكونُ هناك على ما يبدو يا سقراط كراتيليْن» (٤٣٢ ب-ج).

ومن البديهيّ أنّ كلّ هذا يُلقي في نفسنا تذبذبًا. إنّ الرّسم المُظلّل *(skiagraphia)* وفنّ الشّعوذة *(goetheia)* ومائة اكتشاف آخر من النّوع نفسه لتتوجّهُ إلى هذا المرض الكائن في طبيعتنا وتُطبّقُ كلّ هيبات السّحر *(thaumatopoia)*» (**الجمهوريّة**، الكتاب العاشر، ٦٠٢ ج-د[٦٠]).

الترياق هو أيضا، العلمُ *epistémè*. ومثلما أنّ التّهجين ليس في أعماقه شيئ آخر غير هذه الدّربة المفرِطة التي تحملُ الكينونة إلى السّيمولاكر والقناعِ والاحتفال، فلن يكون من ترياق غير ذلك الذي **بالمحافظة على القيْس**. سيكونُ الفارماكون الألكسير *alexipharmakon* [الترياق] علمَ الميزان، بجميع معاني هذه المفردة. لنورد بقيّة النّصّ:

«[١٦١] ألم نكتشف في مُقابل هذا الوهم أدويةً صالحةً بحسب المقياس *(metrein)* والحساب *(arithmein)* والميزان *(istanai)* بشكل يجعلُ ما يتفوّقُ فينا ليس هو الظّاهر *(phainomenon)* الذي يتغيّرُ في الحجم والصّغر والكمّيّة أو الوزن، ولكنْ الملَكَة التي تحسبُ وتقيسُ وتزنُ؟.. بيد أنّنا نستطيع أن نُعاينَ كلّ هذه العمليّات كما لو كانت أثر العقل *(tou logistikou ergon)* في نفسنا.» (ما يُترجمه شمبري *Chambry* هُنا بـ«أدوية» *remèdes*، هو الكلمة التي تصفُ في **الفايدروس** العونَ أو الإغاثة *(boetheia)* التي سيتعيّن على أبي الكلام الحيّ أن يمدّ بها الكتابة التي تعدمها في حدّ ذاتها.)»

الوهّام، مُهندسُ خِداع-العين، الرّسّامُ، الكاتبُ، ذلك هو الفارماكيوس. ولم يفتْنا ذكرُ ذلك: «... أليست كلمة فارماكون التي تعني اللّون، هي عينُها التي تنطبقُ على عقاقير المُشعوذين أو الأطبّاء؟

(٦٠) حول هذه المسائل جميعًا أنظر بخاصّة P.M. SChuhl, *Platon et l'Art de son temps,*

ألا يلجأ الراجمون بالغيب إلى تماثيل من الشّمع لأجل العرافة(٦١)؟ **الافتتان** هو دائمًا مفعولُ **تمثّل**، سواءَ كان تصويريًا أم نحتيًا، يقتنصُ صورة الآخر ويأسرُها، في وجهه أوّلا، ثمّ في جبهته، في كلامه ونظرته، فهمه وعينيه، أنفه وأذنه: الملامح *vultus*.

تعني إذن كلمة فارماكون كذلك اللون التّصويريّ، المادّة التي ترتسمُ فيها صورة الرّسم *zographème*. ولْتنظُروا إلى **الكراتيل**: في تحاوره مع هرموجان، يفحصُ سقراط الفرضيّة التي بحسبها تُحاكي الأسماءُ الأشياءَ. وبغاية التمييز بينهما، يُقارن بين المُحاكاة الموسيقيّة أو التصويريّة من ناحية والمُحاكاة الاسميّة من ناحية أخرى. وعليه، حركتُه هذه لا تهمّنا فقط لأنّها تستدعي الفارماكون، ولكنْ أيضا لأنّه توجدُ ضرورةٌ أخرى تفرضُ نفسها عليه، وهي التي نروم مذّاك توضيحها تدريجيّا: في اللحظة التي يُعالجُ فيها العناصر الفارقة في لغة الأسماء، تعيّن عليه كما سيفعلُ ذلك سوسّير لاحقًا، أن يُصادر حُكم الصّوت بوصفه رنينًا يُحاكي الأصوات (موسيقى محاكاتيّة). فإذا ما كان الصّوتُ يسمّي، فهذا يحصل بموجب الفرقِ والعلاقة اللتين يُقدَّمان بين [١٦٢] الأسطقسات *stoikheia* والحُروف *(grammata)*. كلمةُ *stoikheia* هي عينُها التي تُفيدُ الأسطقسات والحُروف. سيتوجّب علينا أن نُفكّر في ما يُقدّمُ هُنا بوصفه ضرورة مواضَعة أو بيداغوجيّة: فنحنُ نعيّنُ الصّواتم بعامّة، حُروف العلّة -*phoneenta*-(٦٢) والحُروف السّاكنة، بواسطة الحُروف التي ترسُمها.

سُقراط: ...لكنْ، كيف نُميّزُ ما يُمثّلُ نُقطة انطلاق لمُحاكاة

---

(٦١) P.M. Schuhl، المرجع المذكور، ص. ٢٢ أنظر كذلك **مُحاولة في فهم تشكّل الفكر اليوناني** *Essai sur la formation de la pensée grecque*، ص ٣٩ وما يتلوها.

(٦٢) أنظر كذلك **الفيليبوس**، ١٨أ-ب.

المحاكي؟ بما أنّهُ بواسطة الحُروف الساكنة والحُروف تحدثُ مُحاكاةُ الماهيّة، أفلا يكون الإجراء الأعدل هو تمييز الأسطقسات أوّلاً؟ هكذا يفعلُ أولئك الذين يُهاجمون الإيقاعات، فهُم يبدؤون بتمييزِ قيمة الأسطقسات *(stoikeiôn)*، ثُمّ من بعد ذلك تلك التي تتعلّق بالحُروف السّاكنة، وبالتالي، وهذا هو الاستنتاجُ الوحيد، يبدؤون في مُعالجة الإيقاعات.

هارموجان: نعم

سُقراط: ألا يكونُ علينا إذن، نحنُ أيضًا، أن نُميّز قبل كلّ شيءٍ حُروف العلّة *(phoneenta)*، ثُمّ في ما تبقّى، أن نُصنّف بحسب الأجناس الأُسطقسات التي لا تحملُ لا صوتًا ولا ضجيجًا *(aphona kai aphtonga)* -هكذا يتحدّثُ العارفون بهذه الأمور- بعد ذلك ننتقلُ إلى الأسطقسات التي من دون أن تكون حُروفَ علّةٍ ليست على الرّغم من ذلك صوامتَ، ونُميّز في حُروف العلّة نفسها الأجناس المختلفة؟ وحينما نُجري هذه التمييزات، علينا أن نُميّز فيها بشكل سليم كلّ الكائنات التي عليها أن تتلقّى الأسماء، باحثين عمّا إذا كانت ثمّة مقولات تعودُ إليها جميعًا، مثل الأسطقسات، والتي بحسبها نستطيعُ في الوقت نفسه أن نراها هي نفسها ونتعرّف عمّا إذا وُجدت فيها أجناسٌ مثلما يوجدُ في الأسطقسات. وبمُجرّد فحص كلّ هذه المشاكل بعُمقٍ، نستطيعُ إسنادَ كلّ أسطقس بحسب تشابهه، إذ علينا أن نُسند واحدًا لكلّ شيءٍ، أو أن نخلطَ بين العديد منها لأجل شيءٍ واحدٍ. فبغاية الحُصول على التّشابه، يطرحُ الرّسّامون تارة صبغةً بسيطة من الأرجوان، وطوْرًا بعض الألوان الأخرى *(allo tôn pharmakôn)*، ويمزجون كذلك أحيانًا العديد من الألوان كما لو كانوا يُعدّون لإشراقةِ البشرة أو أيّ شيءٍ من هذا القبيل، ثُمّ من بعد ذلك أتخيّل أنّ كلّ صورةٍ شخصيّة [١٦٣] تتطلّبُ على ما يبدو لونًا *(pharmakou)* خاصًا. كذلك نُطبّق نحنُ أيضًا الأسطقسات على

الأشياءِ، فعلى الشّيء الواحد الأسطقس الوحيد الذي يبدو ضروريًا أو كثرةٌ في الآن نفسه لتكوين ما نُسمّيه حُروفًا ساكتةً، وسنجمعُ إليها كلّ الحُروف السّاكتة التي تُساعدُ على تكوين الأسماء والأفعال، وسنعكفُ من جديد مع الأسماء والأفعال على بناء مجموعة كبيرة وجميلة، مثل الكائن الحيّ *(zôon)* الذي نتج منذُ حينٍ بواسطة الرّسم *(tè graphikè)* (٤٢٤ب-٤٢٥أ).

ونقرأ لاحقًا:

> سُقراط: أنت على حقٌ. فحتّى يكون الاسم إذن مُشابهًا للشّيء، هل على الأسطقسات التي نُكوّنُ بها الأسماء الأوّليّة، بكلّ ضرورة، أن تكون مُشابهة بالطّبع إلى الأشياء؟ أشرحُ ذلك: هل كان في وسعنا صُنع اللّوحة التي تحدّثنا عنها منذُ حين بما يُشبه الواقع، لو أن الطبيعة لم تُوفّر ألوانًا *(pharmakeia)* لصُنع لوحات شبيهةٍ بالأشياء التي يُحاكيها الرّسمُ؟ ألا يكون ذلك مُستحيلاً؟ (٤٣٤أ-ب).

تدعُو **الجُمهوريّة** كذلك ألوان الرّسّام باسم *pharmaka* (٤٢٠ج). وبالتّالي فإنّ سحر الكتابة والرّسم هو سحر المسحوق [الخضاب] الذي يحجبُ الميت تحت ظاهر الحيّ. يُقدّم الفارماكون الموت ويأويها. فهو من يُعطي وجهًا جميلاً لجُثّةٍ، هو يُقنّعُه ويُجمّله. إنّه عطرُ ماهيّته كما ورد عند أيسخيلوس [Αισχύλος]. يُفيدُ الفارماكون [العُقّار] كذلك دلالة العطر. هو عطرٌ من دون ماهيّة، مثلما قُلنا أعلاه عن العطر إنّه من دون جوهرٍ. فهو يُحوّل النّظام إلى حلية ويُحوّل الكوسموس cosmos إلى زينةٍ cosmétique. الموتُ والقناعُ والمسحوقُ، ذلك هو الاحتفالُ الذي يقلبُ نظام المدينة، وكما سينبغي أن يُحدّده الجدليُّ وبواسطة علم الكينونة. وأفلاطون، كما سنرى، لن يتأخّر في المطابقة بين الكتابة والاحتفال. وكذلك اللّعب. نعني احتفالاً بعينه ولُعبة بعينها.

[١٦٤]

٨. إرثُ الفارماكون: مشهدُ العائلة

ها نحنُ بمحضر عُمقٍ جديد للخزّان الأفلاطونيّ. فهذه العقاقيريّة، كما شعُرنا بذلك، هي كذلك مسرحٌ. وليس يمكن لبعدها المسرحيّ أن يحوصَل في كلمة: فثمّة قوى، وثمّة فضاءٌ، وثمّة القانون وثمّة نسَب بين الإنساني والإلهي، بين اللّعبة والموت والاحتفال. وكذلك حالُ العُمق الذي ينكشفُ إلينا سيكونُ بالضّرورة مشهدًا آخر، أو بالأحرى لوحةً أخرى في مسرحيّة الكتابة. بعد تقديم الفارماكون إلى الأب، وبعد الحطّ من مرتبة ثيوث، يأخذ سُقراط الكلمة على حسابه الخاصّ. حيثُ يبدو أنّه يُريدُ تعويض الأسطورة باللوغوس، وتعويض المسرحِ بالخطاب، وتعويض الرّسم التوضيحي بالبرهنة. وعلى الرّغم من ذلك، يتشكّل من خلال شرحه، مشهدٌ آخر يخرج إلى النّور ببطء ولا يتراءى مباشرة مثل المشهد السابق، ولكنّهما يتصالبان في كُمونٍ صامتٍ ومتوتّر وعنيف، ليُشكّلا ضمن السّياج العُقّاريّ، تنظيمًا عالِمًا وحيًّا للأشكال والتحويلات والمُعاودات.

لمْ يُقرأ هذا المشهد قطُّ في ما هو عليه قبل كلّ شيء، متظلّلا ومتجليًا في الآن نفسه، داخل مجازاته: مجازات العائلة. حيثُ يتعلّق السّؤال فيه بالأب والابن، باللّقيط الذي لم يتلقّ أيّة مُساعدة عُموميّة، بالابن الشّرعي والمُمجّد، بالإرث، بالمنيّ والعُقم. وقد غُضّ الطّرف عن الأمّ، ولكنْ لن يعترض أحد على ذلك. وإذا بحثنا عنها مليًّا، كما في الصّور-الأحجيات images-devinettes، فقد نرى منها الصّورة غير الثّابتة، المرسومة على القفا، على ورق الشّجر، في عُمق الحديقة،

eis Adônidos kepous. في حدائق أدونيس (٢٧٦ب).

قارن سُقراط منذُ حينٍ فروع (*ekgona*) الرّسم بفُروع الكتابة. وقد فضح عدم كفايتهما الكافية، وتحصيل الحاصل الرّتيب والمهيب الذي تختصّ به الأجوبة التي تُمكّننا منها كلّما تساءلنا بشأنها. ويُواصل:

> شيءٌ آخر: إذا ما كُتب خطابٌ ما بصورة نهائيّة، فإنّه سيبدأ في المَيلانِ يمنةً ويسرةً، من دون اكتراثٍ بالفرقِ بين من عرفوه [١٦٥] ومن لا همّ لهم البتّة به، ولا يعرفُ إلى منْ منَ النّاس يتوجّه فعلاً. من ناحية أخرى، حينما تعلو ضدّه أصوات مُناهضةٌ ويُحتقرُ بشكل جائرٍ، فهو يحتاجُ دائمًا مُساعدة أبيه: إنّه كائنٌ وحدهُ بالفعل، لا يقوى لا على الدّفاع عن نفسه ولا على مُساعدتها (٢٧٥هـ).

ما من شكٍّ في أنّ المجاز الإحيائي، بل الحيوي، يُفسّرُ بكونِ المكتوب هو خطابٌ مكتوبٌ (*logos gégrammenos*). ومن حيثُ هو حيٌّ، ينحدرُ اللوغوس عن أبٍ. إذْ لا يوجدُ لدى أفلاطون شيءٌ مكتوبٌ. يوجدُ لوغوس حيٌّ وقريبٌ من ذاته بمقدارٍ مَا يزدادُ أو ينقُصُ. إذ ليست الكتابةُ نظامَ دلالات مُستقلّ، وإنّما هي كلام وهِن، وليست بالشّيء الميت تمامًا: إنّها ميتٌ-حيٌّ، ميتٌ مؤجّلٌ موتُه en sursis، حياةٌ مُرجأة، شبه نفسٍ؛ ذلك أنّ شبح الخطاب الحيّ، استيهامه وسيمولاكره (*eidolon*، ٢٧٦أ)، ليس من دون حياة، وليس بلا دلالة، فهو ببساطة لا يعني إلاّ القليل وذلك بشكل مُتماثلٍ دائمًا. هذا الدّالّ على القليل، هذا الخطاب الذي لا مُجيب له، هو مثل جميع الأشباح: ضالّ. هُو يسيرُ (*kulindeitai*) هنا وهناك كالّذي لا يعرفُ إلى أين يذهب، وقد فقد صوابه، واتجاهَه السّليم، وقاعدةَ استقامته، ومعيارَه. ولكنّه شبيهٌ كذلك بالّذي أضاع حُقوقَه، مثل الخارج-عن-القانون، هو الجانحُ، الولدُ السيّءُ، الوغدُ أو المُغامرُ. وإذ هو يجوبُ الطّرقات، لا يعرفُ حتّى أنّه كائنٌ، وما هويّته، وإن كانت لهُ هويّة واسم، فهُما لأبيه.

هُو يُعاود الشّيء نفسه كُلّما سألناه في كلّ مُنعطفِ طريقٍ، ولكنّه لا يعرفُ كيف يُعاودُ أصله. أنّه لا يعرفُ من أين جاء وإلى أين يذهب، فهذا لا يعني بالنّسبة إلى خطابٍ بلا مُجيب أنه لا يعرف كيف يتكلّم، بل يدلّ على وضعيّة صغارٍ وقُصورٍ état d'infance. هذا الدالّ الذي يكاد يعرى من الدلالة، إنّما يكون من جهة ما هو مُجتَثٌّ في حدّ ذاته، بلا اسمٍ، بلا رابط يشدّه إلى بلده وبيته، على ذمّة الجميع(٦٣)، [١٦٦] بالنّسبة للأكفّاء وغير الأكفّاء على حدّ السّواء، في نظر الذين يفقهون *(tois epaiousin)* والذين لا يرونَ فيه من جدوى، الذين هُم إذ لا يعرفون شيئًا يصُبّون عليه وبالَ وقاحاتهم.

---

(٦٣) يُشير جون بيار فارنون إلى مثل هذه الدّمقرطة في الكتابة وإلى فضلها في اليونان القديمة. «يُوافقُ هذه الأهمّيّة التي أُعطيت للكلام، حيثُ صار مُذّاك الأداة المتميّزة في الحياة السّياسيّة، تحوّلٌ في الدّلالة الاجتماعيّة للكتابة. إذْ كانت الكتابة في ممالك الشرق الأدنى من اختصاص الكَتَبة ومن امتيازاتهم. حيثُ سمحت للإدارة الملكيّة بالمُراقبة عبر احتساب الحياة الاقتصاديّة والاجتماعيّة للدّولة. كما كانت ترومُ تكوين أرشيف يُحتفظُ به في إطارٍ من السّريّة النّسبيّة داخل القصر...». أمّا في اليونان القديمة «فإنّه بدل أن تكون امتيازًا لطائفةٍ أو سرّا خاصّا بفئة الكَتَبة بالقصر الملكي، تُصبحُ الكتابة «الشيء المُشترك» بين جميع المواطنين، أداةً للدّعاية... إذْ لا بُدّ أن تكون القوانين مكتوبةً... وستكونُ نتائج هذا التّحوّل في المنزلة الاجتماعيّة للكتابة أساسيّة في التاريخ الفكري». (المرجع الذكور، ص١٥١-١٥٢). (أنظر كذلك ص٥٢، ص٧٨ و*Les origines de la pensée grecque*، ص٤٣-٤٤). لكنْ، ألا يُمكن القول إنّ أفلاطون يتعقّب التفكير في الكتابة من موقع الملك، ليُقدّمها في صُلب البُنى البائدة للملكة؟ وذلك بلا شكٍّ في صُلب القوالب الأسطوريّة التي تُعلنُ هُنا عن فكره. لكنْ، من جهة أخرى، يعتقدُ أفلاطون في ضرورة كتابة النّواميس. أمّا الارتيابُ بشأن الفضائل الخفيّة للكتابة فيُرادُ منه قبل كلّ شيءٍ سياسةً غير «ديمقراطيّة» للكتابة. علينا بفكّ كامل هذه الخُيوط باحترام طوابقها وجميع الفواصل بينها. إنّ تطوّر الكتابة الصّوتيّة هو في كلّ الحالات غير مُنفصل عن حركة «الدّمقرطة».

وإذا كانت الكتابةُ مُتاحةً للجميع ولكلّ واحدٍ، مُقدّمةً على الأرصفة، ألا تكون بالأساس ديمُقراطيّة؟ بالإمكان مُقارنة محاكمة الكتابة بمحاكمة الدّيمقراطيّة كما تجري في **الجُمهوريّة**. في المُجتمع الدّيمقراطي، لا يوجدُ هاجسُ الكفاءات، وتُوكلُ المسؤوليّات إلى أيّ كان. كما تتحدّد المناصبُ القضائيّة بضربٍ من الاقتراع (٥٥٧أ). وتُقامُ المُساواة بين المُتساوين وغير المتساوين بالقدر نفسه (٥٥٨ج). شططٌ وفوضى. فالإنسانُ الدّيمقراطيُّ من دون أدنى اهتمام بالمراتبيّة، يضعُ لنفسه مُساواةً بين اللّذّات» ويتركُ لأوّل قادم حقّ قيادة نفسه «كما لو أنّ تقريره موكولٌ للحظّ إلى أن يبلغ حدّ الإشباع، ثمّ يُسلمُ نفسه من جديد إلى آخر، ومن دون صدٍّ، يضعُهم على قدم المُساواة. . .أمّا عن أمر العقل *(logon)*والحقيقة *(alethè)*، كما كنت واصلتُ الحديث، فهو يدفعهما ولا يسمحُ لهما البتّة بالدّخول في حامية المدينة. وسواءٌ قُلنا له إنّ بعض اللذّات تنتُجُ عن رغبات شريفة وخيّرة، والبعض الآخرى مُتقلّبة، وإنّهُ يبغي تحصيل الأولى وتبجيلها وقهر الثانية وكبحها، فإنّه يُجيبنا عن كلّ هذا بضربٍ من الاحتقار، ويُدافعُ عن كونها جميعًا من طبيعة واحدةٍ، وإنّهُ ينبغي تبجيلُها جميعًا على حدّ سواء» (٥٦١ب-ج).

هذا الدّيمُقراطيّ الضالّ مثل الرّغبة أو مثل الدّالّ المُنعتق من اللوغوس، هذا الفرد الذي ليس هو بالمُنحرف بانتظام، والذي هو جاهزٌ لكلّ شيء، ويهبُ نفسه للجميع، ويستسلمُ لجميع اللذّات على حدّ سواء، وإلى كلّ الأنشطة، [١٦٧] وحتّى إلى السّياسة والفلسفة في الأخير («نظنّه أحيانًا مُنغمسا في الفلسفة، وأغلب الأحيان هو رجلُ دولة، وإذ يهبُّ على المنبر يقولُ ويفعلُ كلّ ما يأتي عليه بالُه» (٣٦١د)، هذا المُغامرُ، الشبيه بذلك الذي نجدُه في **الفايدروس**، يُشبهُ الكُلّ على سبيل الصّدفة وهو لا شيء. وإذ هو مُستسلمٌ إلى كلّ المذاهب، هُو

رهْنُ الجميع، لا ماهيّةَ لهُ، ولا حقيقةَ، ولا لَقبَ patronyme ولا دُستورَ يخصّه. وفضلا عن ذلك، ليست الدّيمقراطيّة دُستورًا مثلما أنّ الإنسان الدّيمقراطيّ لا يمتلك صفاتٍ خاصّة. «واصلتُ الحديث، بيّنتُ كذلك، على ما أعتقدُ، أنّه يجمعُ داخله كلّ الصّفات المُمكنة من مائة جنسٍ، وأنّه إنسانٌ جميلٌ ومُتعدّد الألوان *(poikilon)* شبيهٌ بالدّولة الدّيمقراطيّة. وكثيرٌ من النّاس، من الجنسين معًا، يحسدون هذا النّوع من الوجود الذي نجدُ فيه تقريبًا كلّ أنواع الحكومات والأعراف» (٥٦١هـ). فالدّيمقراطيّة هي مثل طُقوس العربدة، مثل الفسوق، هي الفوضى، هي سوقُ البراغيث، «معرضُ (*pantopolion*) كلّ الدّساتير حيثُ نستطيعُ اختيار النّموذج الذي نُريدُ تطبيقه» (٥٥٧د).

وسواءٌ نظرنا إلى هذا الانحطاط على أنّه مكتوبٌ أم سياسيٌّ، أو بالأحرى -وذلك ما سيجري خلال كامل القرن الثامن عشر، وبخاصّة مع روسّو- بوصفه سياسيًا-مكتوبًا، فإنّه يُمكنُ أن يُفسّر دائمًا انطلاقًا من علاقة سيّئة بين الأب والابن (أنظر ٥٥٩أ-٥٦٠ب). فالرّغبات، يقول أفلاطون، ينبغي تنشئتها مثل الأطفال.

الكتابةُ هي الابن **البائس**. إنّها البائس. كانت لهجةُ سُقراط تارةً اتّهاميّة **وقطعيّة**، تدينُ طفلاً مُحتالاً وثائرًا، تشجبُ الفرْط والانحراف، وطوْرًا متحنّنة ومُتنازلةً، مُشفقةً على كائنٍ حيٍّ لا حيلة له، على ابنٍ متروكٍ من قِبل أبيه. وعلى أيّ حال هو ابن **ضالّ يُضاهي** عجزُه عجزَ اليتيم[٦٤]، كما لقاتل أب مقهورٍ، [١٦٨] وأحيانًا بشكل جائرٍ. يذهب

---

(٦٤) كان اليتيم في نُصوص أفلاطون، وفي مواضع أخرى كذلك، نموذج المُضطهَد. ونحنُ نؤكّدُ بغاية البدءِ على التّواشج بين الكتابة والميثوس، على تقابلهما المُشترك مع اللوغوس، وإنّ اليُتم هو إحدى الملامح الأخرى لهذا التّحالف. فللّوغوس أبٌ. وأبُو الأسطورة هو تقريبًا دائما غير موجود: ومن ثمَّ نُلاحظ ضرورة المُساعدة *(boetheia)* التي تتحدّثُ عنها **الفايدروس** بشأن =

سُقراط بعيدًا في الحنق: إذا كانت هنالك خطاباتٌ حيّة محرومةٌ من نجدة اللوغوغرافي (كذلك كان حالُ القول السّقراطي)، فإنّه توجدُ كذلك خطابات نصف-ميتة -كتاباتٌ- مُضطهدةٌ لأنّ خطاب الأب الميت ينقصُها. يمكن إذن أن نُهاجمَ الكتابةَ، أن نوجّه إليها لومًا غيرَ عادِلٍ ((ouk en dikê loidoretheis وحدهُ الأب يقوى على رفعِه. - مُساعدًا هكذا ابنه- إن لم يعمد ابنه تحديدًا إلى قتله.

ذلك أنّ موتَ الأب يفتحُ الطّريق أمام هيمنة العُنف. وإذ هو يختارُ العُنف -وذلك هو رأس الأمر منذ البداية- والعُنف الموجّه للأب، فإنّ الابن -أو الكتابة قاتلة الأب- لا يفوتُها أن تعرض ذاتها. يجري كلّ ذلك حتّى لا يكون الأبُ الميتُ، أوّل الضّحايا والمصدر الملائم، بعدُ هنا. فالكينونة-هُنا هي دائمًا كينونة الكلام الأبويّ. وحيّزُ وطن.

الكتابةُ، الخارجُ-عن-القانون، الابنُ المفقود. ثمّة أمرٌ علينا أن نُذكّر به، ألا وهو أنّ أفلاطون يضعُ الكلام دائمًا إلى جانب القانون، اللوغوس والنّوموس. فالقوانين تتكلّمُ. في استدعاء **الكريتون**، القوانين

= الكتابة على أنّها يتيمةٌ. وتظهر كذلك في موضع آخر:

سُقراط: . . . هكذا أُلغيت في الآن نفسه أسطورة بروتاغوراس وأسطورتك التي تُماهي بين العلم والإحساس.

تياتيتوس: يبدو الأمرُ كذلك.

سُقراط: لكنْ، أتخيّل يا عزيزي أنّ الأمر هو على خلاف ذلك، إذا ما ظلّ أبُو الأسطورة الأولى على الأقلّ حيًا، لأنّه سيتلقّى عديد الضّربات: ولكن لا يوجدُ هُنا بعدُ سوى يتيم، سنُلقي به في الوحَل. بما أنّ الأوصياء، حتّى الذين أقامهم بروتاغوراسُ عليه، يمنعون عنه كلّ مُساعدةٍ *(boetheia)*، وعلى رأسهم ثيودور. فنحنُ إذن من سنُجازفُ بدافع العدالة بنجدته *(boetheia)*.

ثيودور: . . . سنكونُ مُمتنّين لك إذا ما أردت إسعافه *(boethes)*.

سُقراط: حسنًا تكلّمت يا ثيودور. فلْتأخذ بعين الاعتبار مساعدتي *(boetheian)*، كما سأقدّمها. . . (تياتيتوس، ١٦٤د-١٦٥أ).

هي نفسُها التي تتحدّثُ إلى سُقراط. وفي الكتاب العاشر من **الجُمهوريّة**، تتكلّم بالعدل إلى الأب الذي أضاع ابنَه، وتُعزّيه، وتُحفّزه على المُقاومة.

> وقلتُ: إنّا نقول إذن عن رجُل يتّصف بالاعتدال وقد حلّ به عارٌ، من قبيلِ فقدانِ ابنٍ أو بعض الأشياء النّفيسة الأخرى، إنّه يقوى، أكثر جميع النّاس، على تحمّل هذا الألم [...] بيْد أنّ ما يدعوهُ إلى الثّبات أليس هو العقلُ والنّاموس (*logos kai nomos*)، وأنّ ما يدعوه إلى الحُزن أليستْ هي الحسرةُ ذاتها (*auto to pathos*)؟ [...] يقولُ النّاموسُ (*legei pou o nomos*) إنّه لا شيء أجمل من أن نحتفظ بأكثر نسبةٍ من الهُدوء أثناء الألم... (٦٠٣هـ-٦٠٤أ-ب).

[١٦٩] ما هو الأبُ؟ ذلك هو ما كان سؤالنا أعلاه. الأبُ كائن. الأبُ هو (الابن الضائع). لا تُجيبُ الكتابةُ، الابن الضّائع، عن هذا السّؤال، إذْ هي (تُكتبُ) تَكتُبُ: (ما يفيدُ) أنّ الأبَ **غير كائنٍ**، أيْ هو غير حاضرٍ. وحينما تكفُّ عن أن تكون كلامًا ساقطًا للأب، فإنّها تُعلّقُ السّؤال **ما هو** الذي هو من تحصيل الحاصل سُؤالُ «ما هو الأب؟»، والإجابة عن هذا السّؤال هي: «الأبُ هو ما هُو». وهكذا تتشكّل سابقةٌ لا تُمكّنُ بعدُ من التّفكير فيها في صُلب التقابل الجاري بين الأب الابن، بين الكلام والكتابة.

آن الأوانُ للتّذكير بأنّ سُقراط يلعبُ في المُحاورات دوْر الأب، **هو يُمثّلُ** الأب. أو هو الأخُ الأكبر. لكنّنا سنرى بعد هنيهةٍ ما يحملُه هذا الأمر. ويُذكّر سُقراط الأثينيّين، مثلما يُذكّر الأبُ أبناءه، بأنّهم لو قتلوه، فإنّهم سيتكبّدون أضرارًا. لنستمعْ إليه وهو في سجنه. إنّ حيلته بلا نهايةٍ، ساذجةٌ وباطلةٌ (أتركوني على قيد الحياة -إذ أنا قد مُتُّ بعدُ- لأجلكم):

> والآن، أيّها الأثينيّون، لا تُقاطعوني [...] ها أنا أعلنُ لكم، إذا

ما حكمتم عليّ بالموت، وإذْ أنا ما أنا عليه، فإنّكم لا تُسيئون إليّ أنا شخصيًا، وإنّما إلى أنفسكم تُسيئون [. . .] فعليكُم باليقظة في هذا الأمر: إذا ما قتلتموني، فلنْ تجدوا بسُهولةٍ رجُلاً آخر -أقولُ هذا بما يدعو لإضحاككم- أنا رجلٌ مشدودٌ إليكم بإرادة الآلهة، وذلك لتحفيزكم مثلما تُحفِّزُ نعرةٌ حصانًا كبيرًا من فصيلةٍ مُمتازةٍ، ولكنّه واهنٌ قليلاً، بسبب حجمه، ويحتاجُ إلى من يُحفّزه. تلك هي المُهمّةُ التي يبدو أنّ الإله قد دعاني إلى القيام بها داخل مدينتكم، وذلك هو الأمرُ الذي يجعلني لا أكفُّ عن تحفيزكم، عن رجائكم، عن إرشادِ كلّ واحدٍ منكم، وذلك بأنْ أحاصرهُ من كلّ الجهات، من الصّباح إلى المساء. كلاّ، أيّها القُضاة، فلن تجدوا لي بسُهولة مثيلاً، وعليهِ، إذا ما صدّقتموني فإنّكم ستحتفظون بي مثل الشّيء الثّمين. لكنْ، بالإمكان ألاّ تصبروا، مثل أُناسٍ نائمينَ نوقظكم، ومن ثمّ، في حالٍ من الغضبِ تستمعون لكلام أنيتوس وتقتلوني عن جهلٍ. ثُمّ تُقضّون بقيّة أعماركم في سُباتٍ، إلاّ إذا ما اعتنت بكم الآلهة وأرسلت إليكم من يكون عوضًا عنّي (*epipempseie*). [١٧٠] على أيّ حالٍ، لكم أن تقتنعوا أنّي، أنا، رجُلٌ موهوبٌ للمدينة من قِبل الآلهة: سَلوا أنفسكم هل يجوزُ إنسانيًا، كما فعلتُ أنا، إهمال كلّ منفعةٍ شخصيّة، وأتحمّل نتائج ذلك منذُ عدّة سنوات، وكلّ هذا للعناية بكم أنتم، وذلك بأن ألعبَ إلى جانبِ كلّ واحدٍ دور الأب أو الأخ الأكبر (*osper patera è adelphon presbuteron*) وذلك بأن أدفعه إلى أن يصيرَ على نحوٍ أفضلَ (**الدّفاع عن سُقراط**، ٣٠ج-٣١ب).

ما يدفعُ سُقراط إلى تعويض الأب أو الأخ الأكبر إلى جانب الأثينيين -وذلك هو الدّور الذي يعملُ من خلاله أن يُعوّض هو بدوره- هو صوتٌ ما. الصّوتُ الذي يمنعُ، أكثر ممّا يُملي، وهو يطيعُه تَلقائيًا مثل الحصان الجيّد في **الفايدروس**، والذي تكفيه أوامر الصّوت، اللوغوس:

يتعلّقُ هذا -كما سمعتموني أعلنُ عنهُ عديد المرّات- بتجلٍّ ما للإله أوْ لِروحِ إلهيّ يتشكّلُ في داخلي، والذي جعلَ منه ميليتوس موضوعَ اتهامه ساخرًا منه *([phonè] o dè kai en tè graphè epikômôdôn Meletos egrapsato)*. بدأ ذلك الشّيء منذُ طُفولتي، هو صوتٌ بعينه *(phonè)* الذي إذْ كُنت أسمعُه، يُبعدُني دائما عمّا كُنت أروم القيام به، من دون أن يدفعني على الفعل (٣١ج-د).

وبما أنّ سقراط حاملٌ للعلامة الإلهيّة (*to tou théou semeion* ٤٠ب-ج، *to daimonian semeion* **الجُمهوريّة**، الكتاب السّادس، ٤٩٦ج)، فهو يتمسّك إذن بصوتِ الأبِ، إنّه النّاطقُ-الرّسميّ باسم الأب. ويكتُبُ أفلاطون **انطلاقًا من موته**. إنّ الكتابة الأفلاطونيّة بالكامل -ولا نتحدّثُ هُنا عمّا تروم قوله، عن مضمونها المدلول عليه: إصلاحُ حال الأب وذلك بمواجهة الكتابة *graphè* التي قرّرت **موته**-، هي إذن **مقروءةٌ انطلاقا من موت سُقراط**، وفي وضعيّة الكتابة المتَّهَمة في **الفايدروس**. ويكونُ ترتيب المشاهد مثل الهاوية. فليس للعقاقيريّة من عُمقٍ.

لكنْ، ماذا عن هذه المُتّهمة؟ لم يكن للكتابة -الخطاب المكتوب- إلى حدّ الآن من منزلة -إن استطعنا القول- غير تلك التي لليتيم أو لقاتل الأب المُحتضر. وإذا ما فسد [١٧١] على كامل تاريخه من خلال القطع مع الأصل، فلا شيْء يدلُّ على أنّه كان في الأصل فاسدًا. يبدو الآن أنّ الخطابَ المكتوب في معناه «الخاصّ» -القائم في الفضاء المحسوس-، هو مُشوّهٌ منذ ولادته. إنّه لم يُولد بالشّكل المُناسب: وليس هو كما تبيّن لنا، غير قادرٍ على الحياة فحسبُ، ولكنّه لا يحظى بولادة حسنةٍ، أي بولادة مشروعة. ليسَ ولدًا شرعيًا *gnésios*. ليس هُو تمامًا من عامّة الشّعب، إنّما هو لقيطٌ. وبناءً على صوتِ أبيه، لا يُمكنُ أن يكون مُعترفًا به. هو خارجٌ-عن-القانون. حيثُ يُواصلُ سُقراط من بعد تأييد **الفايدروس** حديثه:

سُقراط: ما الذي سنقولُه إذن؟ هلْ علينا أن نبحث عن خطابٍ آخر، يكون شقيقًا للّذي سبق [الخطاب المكتوب]، يكونُ ذلك بفضله مشروعًا (adelphon gnésion)، في أيّة ظروف صار قائمًا، وإلى أيّ حدّ يتعدّى الآخر بنوع نُشغه وقوّته؟

الفايدروس: ما هو هذا الخطاب الذي تتحدّثُ عنهُ وما هي ظُروف نشأته في نظرك؟

سُقراط: هو ذلك الذي يكون مرفوقًا بمعرفةٍ تُكتبُ في نفس الإنسان الذي يتعلّمُ (Os met' espistemes graphetai en tè tou manthamontos psuchè)، هو ذلك الذي يستطيعُ الدّفاع عن نفسه (dunatos men amunai eautô) والذي يستطيعُ من جهةٍ أخرى أن يتكلّمَ أيضًا ويصمتَ أمام من ينبغي الصّمتُ أمامهُ.

الفايدروس: هل تُريدُ أن تقول، إنّه خطابُ من يعرفُ (tou eidotos logon)، خطابٌ حيٌّ ونشيطٌ (zônta kai empsuchon)، الذي نستطيعُ أن نقول عنهُ بكلّ عذلٍ إنّ الخطاب المكتوب هو سيمولاكر (eidolon)؟

سُقراط: بلى، إنّ الأمر هكذا بإطلاق (٢٧٦أ).

لا تمتلكُ هذه الإجابة من حيثُ مضمونُها أيّة صبغة أصليّةٍ، وقد قال ألقيداماس[٦٥] تقريبًا الشّيء عينَه. لكنّها أحدثَت منقلبًا في طريقة اشتغال الحجاج. ينقاد سقراط لأوّل مرّة وهو يُقدّمُ الكتابةَ بوصفها أخًا

---

(٦٥) أنظر M.J. Lilne, *A stydy in Alcidamas and his relation to contemporary sophistic*, 1924. P.M.Schuhl, *Platon et l'Art de son temps*, p.49.

نجدُ إحالة أخرى على الأبناء الشرعيين في ٢٧٨أ. وحول التّقابُل بين اللقيط والأبناء المولودين بشكل سليم (*nothoi/gnesioi*) أنظُر بخاصّة **الجُمهوريّة** (٤٩٦أ: «ليس للمسفسطات» أيّةُ «ولادة مشروعة» « *gnesion* »)، **السّياسي**، (٢٩٣هـ: «صيغ مُحاكاة الدّساتير غير مولودة حسنًا»). أنظر بخاصّة **الغورجياس**، ٥١٣ب، **النّواميس**، ٧٤١أ، إلخ.

مغلوطًا، أي هو في الوقت نفسه خائنٌ [١٧٢] وغير وفيّ وسيمولاكر، إلى الحديث عن أخٍ لذلك الأخ، الأخ المشروع، كما لو كان **شكلا آخر من الكتابة**: ليس باعتبارها خطابًا عالِمًا فحسبُ، حيّا ونشِيطًا، ولكن باعتبارها **تدوينا** للحقيقة في النّفس. لا ريب ههنا أنّه قد انتابنا شعور دائم بأنّنا أمام «مجازٍ». ربّما كان أفلاطون يعتقد ذلك - ولمَ لا وأيّة قيمة لهذا؟- لحظةَ انخرط، بل بدأ ولا ريب، تاريخَ مجازٍ (نقشٌ، تسجيل، انطباعٌ، علامةٌ، إلخ، في شمع الدّماغ أو النّفس)، لن تستطيعُ الفلسفةُ بعد ذلك، الاستغناء عنه ، مهما كانت مُعالجته النقديّة ضئيلةً. وليس أقّل من أن نُلفت نظرَنا هاهُنا إلى أنّ الخطاب الذي اعتبرناهُ حيّا يُوصفُ بغتةً بأنّه مجازٌ مُستعارٌ من عين نظامِ ذلك الذي نرومُ إقصاءه، أي نظام السّيمولاكر. المُستعارُ صارَ ضروريًا بموجب ما يربطُ بنيويًا العقليّ بمُعاودته في النّسخة، ولا يفوتُ اللغة التي تصفُ الجدليّة أن تستدعيه.

طبقا لرسم سيطغى على كامل تاريخ الفلسفة الغربيّة، تتقابلُ الكتابةُ الجيّدةُ (طبيعيّة، حيّةٌ، عالِمةٌ، عقليّةٌ، داخليّةٌ، مُتكلّمةٌ) مع الكتابة السّيّئة (مُصطنعةٌ، مُحتضرةٌ، جاهلةٌ، حسّيّةٌ، خارجيّةٌ، صامتةٌ). ولا يُمكنُ أن تتحدّد الجيّدةُ إلاّ في مجازِ السّيّئة. المجازيّة هي منطقُ العدوى وعدوى المنطق. أمّا السّيئة المكتوبة، فهي للجيّدة بمثابة نموذج التّحديد الألسني وسيمولاكر الماهيّة. وإذا كانت شبكةُ التّقابلات بين المحمولات التي تربطُ كتابةً ما مع غيرها تُمسكُ في شبكتها كلّ التّقابلات المفهوميّة لـ«الأفلاطونيّة» -مُعتبرةً هاهُنا مثل البنية المُهيمنة في تاريخ الميتافيزيقا-، فإنّنا نستطيع القول إنّ الفلسفة قد انخرطت في لُعبة الكتابتين، والحال أنّها لم تكن تلتمس غير التميز بين الكلام والكتابة.

يتأكّدُ من بعد ذلك أنّ خاتمة **الفايدروس** ليست إدانةً للكتابة تحت

لواء الكلام الحاضر بقدر ما هي تفضيلٌ لكتابةٍ على الأخرى، لأثرٍ خصبٍ على أثرٍ عقيمٍ، لبذرة مُنتجةٍ بفضلِ ما تحتويه في صُلبها، على بذرةٍ مُبذّرة في الخارج في صُلب ضياعٍ خالصٍ: أي في مُجازفة البذْر dissémination. ذلك هو على الأقلّ الأمرُ المُفترضُ عبر ذلك. وقبل أن نبحث عن علّة لذلك ضمن بنيةٍ عامّةٍ للأفلاطونيّة، علينا بتعقُّب تلك الحركة.

[١٧٣] دُخول الفارماكون على الركح، تطوّر القوى السّحريّة، المُقارنة مع الرّسم، العُنف والانزياح السّياسي-العائلي، الإشارة إلى المساحيق والأقنعة والسّيمولاكرات، كلُّ هذا لم يكن من الممكن ألاّ يمهّد للّعبة والاحتفال اللذين لا يُقامان أبدا من دون استعجاليّة أو فيضان المنيّ.

لن يخيبُ ظنّنا شرط أن نقبل ببعض التّقطيعات للنّصّ، وألاّ نعتبر مُفردات المُماثلة السّقراطيّة من قبيل الأعراض الخطابيّة.

المُماثلة: العلاقة بين الكتابة-السّيمولاكر وبين ما تُمثّله -الكتابة الحقّ (الكتابةُ الحقيقيّةُ لأنّها حقيقيّة، أصلانيّةٌ، تستجيبُ لقيمتها، تُطابقُ ماهيّتها، كتابةُ الحقيقة في نفْسِ الذي لهُ العلمُ *epistémè*)، هذه العلاقة هي **مُماثلة** للعلاقة بين البذور القويّة، الخصبة، المُولّدة لمنتوجات ضروريّة، دائمةٍ ومُغذّيةٍ (بُذورٌ مُثمرةٌ) والبذور الضّعيفة، سريعة الإنهاك، غير الضّروريّة، مولّدة لمنتوجاتٍ سريعة الزّوال (بُذورُ مُزهرةٌ florifère).

من جهة، الفلاّح الصّبور والحكيم *(O noun ekôn georgos)*، ومن جهةٍ أخرى بُستانيّ التّرفِ، المُستعجل واللاّعب. من جهة، الجدّيّة *(spoudè)*، ومن جهة أخرى اللّعب *(paidia)* والاحتفال *éortèÛ* من جهة، الزّراعة La culture والفلاحة L'agriculture، المعرفة، الاقتصاد، ومن جهة أخرى الفنّ، السّعادة، والإنفاق بلا تحفّظ.

سُقراط: . . .والآن، فلتقلْ لي، إنّ الزّارع الذّكيّ[٦٦]، إذا ما امتلك بُذورًا ليعتني بها *(ôn spermatôn kedoito)* [١٧٤] والتي يرجو لها أن تأتي بثمارٍ، فهل سيتحرّكُ بكلّ جدّيّة *(spoudè)*، وفي

(٦٦) توجدُ إحالةٌ مماثلة على الفلاّح مرّة أخرى في **التيايتيتوس** (١٦٦أ وما يتلوها)، مأخوذة في صُلب إشكاليّة مُشابهةٍ، وسط الدّفاع الخارق للعادة عن بروتاغوراس والذي يضعُ سُقراط على لسانه قولاً بشأن (اللا)حقائق الأربع التي يهُمّنا أمرُها هاهُنا إلى الحدّ الأقصى: حيثُ تتلاقى كلّ أروقة هذه العقاقيريّة. سُقراط: كلّ ما قُلناه منذُ حين هكذا دفاعًا عنهُ، أتخيّلُ أنّهُ سيلفظُه، مُكنًا لنا الاحتقار الأكبر، قائلاً: «هو ذا سُقراط الشّجاع! لقدْ أصيبَ طفلٌ بالذّعر حينما سألهُ إن كان الرّجلُ نفسُه، في الوقت نفسه، يتذكّرُ شيئًا من دون معرفته. أُصيب الطّفلُ بالذّعر ورفض، لأنّه لم يستطع أن يتوقّع، وما من مُحقَّر غيري: حاجج سُقراط مُدافعًا عن ذلك [. . .] لأنّي، أنا، أؤكّدُ أنّ الحقيقة هي كما كتبتُها *(ôs gegrapha)*: الواحدُ منّا مقياسٌ لما يكونُ ولما لا يكونُ. والفرقُ بين الواحد والآخر هو رغم ذلك لا مُتناهٍ *(murion mentoi diapherein eteron eterou autô tautô)* [. . .] هـــذا التعريفُ *(logon)*ذاتُه، لنْ يُواصل قطّ متابعتها كلمةً كلمةً *(tô remati)*. هوذا ما سيُمكّنك بوضوحٍ من فهم ما أريدُ قصدهُ. فلْتتذكّرْ مثلا ما قُلناهُ في السّابق: إنّهُ بالنّسبة للمريض يصيرُ الأكلُ الفاخرُ مُرًّا، بينما يظهرُ لإنسانٍ مُعافى خلافًا لذلك. وعلينا في هذا الأمر ألاّ نجعل أحدهما أكثر حكمة من الآخر، لأنّ هذا الأمر لا يستقيم لا من جهة الفعل ولا من جهة الواقع، وألاّ نتّهم المريض بالجهل لأنّ آراءه هي على هذا النّحو، أو نعتبر المُعافى حكيمًا لأنّ آراءه هي على نحوٍ آخر. علينا أن نقلبَ *(metableton)* الحالتين لأنّ إحدى هاتين العُدّتين أفضل من الأخرى. كذلك الحالُ في التّربية، يصيرُ القلبُ من عُدّة إلى العُدّة الأفضل: لكنّ الطّبيبَ يُنتجُ هذا القلْب بواسطة العقاقير *(pharmakoi)*، بينما السّفسطائيّ بواسطة الخطابات *(logoi)* [. . .] أمّا الحُكماء *(sophous)*، صديقي سُقراط، فأنا بعيدٌ جدّا عن أن أبحث عنهم بين الضّفادع. إذ أنا أجدُهم لأجل الجسد عند الأطبّاء، ولأجل النّباتات عند الفلاّحين [. . .] هكذا يوجدُ من هم أكثر حكمة *(sophôteroi)* من غيرهم، من دون أن يكون لأحدهم أراء خاطئة. . .»

حرّ الصّيف، ليزرعها في حدائق أدونيس[٦٧] بغاية رؤية تلك الحدائق تنعمُ بمشهدٍ جميل بعد ثمانية أيّام؟ أم أنّه يصنعُ هذا الأمر على سبيل اللّعب[٦٨] *(paidias)* أو إعدادًا للاحتفال *(eortès)* إذا

---

(٦٧) «في احتفالات أدونيس، لاحظ روبان، كانوا يزرعون النّباتات في غير فصولها داخل صَدَفة، أو سلّةٍ، أو إناءٍ، فتنبتُ لكنّها سريعًا ما تموتُ: وذلك قُربانٌ يرمزُ إلى النّهاية المُبكّرة لحبيبِ أفروديت.» وُلد أدونيس في شجرةٍ - هي ميرّا بعد انقلاب عينها- وأحبّته فينوس ثمّ لاحقته، ثمّ من بعد ذلك من المرّيخ، الذي تحوّل إلى خنزيرٍ نتيجة غيرته: وقتله بجُروحٍ في الفخذ. ثُمّ من بعد ذلك هرع مؤخّرا بين ذراعي فينوس، وصار من شقائق النّعمان، نبتة ربيع سريعة الزّوال. وتعني شقائق النّعمان anémone نفسًا.
سنقيمُ تقاربًا بين التّقابل الفلاّح/البُستانيّ (الثّمار/الأزهار، الدّائم/الزّائلُ، الصّبرُ/العجلةُ، الجدّيّة/اللّعبُ، إلخ) مع موضوع الهبة المُضاعفة في **النّواميس**: «أمّا عن ثمار الخريف، فإنّ نصيب كلّ واحدة يتمّ كالآتي: إنّ الإلهة نفسها هي التي تُمكّن من إشباعنا بهبةٍ مُضاعفةٍ، الأولى هي لُعبة ديونيزوس *(paidian Dionusiada)* ولا يُمكنُ الاحتفاظُ بها، والأخرى مُعدّة بالطّبيعة إلى الاحتفاظ. علينا إذن أن نُسلّم بالقانون التالي الذي يتعلّق بثمار الخريف: كلُّ من يذوق ثمارَ الحقل، العنب والتّين، قبل نُضجها، ومع طُلوع نجمة حارس الدّببة arcturus، موسمُ قطاف العنب... حيثُ ينبغي دفعُ خمسين درهمًا مُقدّسًا، إلخ:» (الكتاب الثامن، ٨٤٤ ج-هـ).
نستطيعُ بسُهولة أن نُبيّن، داخل الفضاء الإشكاليّ الذي يجمعُ من خلال إقامة تقابل بين الكتابة والفلاحة، أنّ مفارقات التّتمّة بما هي فارماكون وكتابة، بما هي نقشٌ ونُغولةٌ، إلخ.، هي نفسُها التي تدلّ على التلقيم greffe، وإجراء التلقيم l'opération de greffer (الذي يعني «النّقش graver»)، المُلقّم greffeur، وكاتب المحكمة greffier بكلّ دلالات هذه المُفردة، والتّمضية [للسّكّين] greffoir والتّطعيم greffon. ونستطيعُ كذلك أن نُبيّن أنّ كلّ الأبعاد (بيولوجية، نفسيّة، إتيقيّة) الأكثر حداثيّة في مُشكل التلقيم، حتّى حينما تتعلّقُ بالأجزاء التي نظنُّ أنّها أكثر هيمنة وتخصّ بالشكل الكامل ما نظنّ أنّه مُكوّنٌ للفرد ('العقل أو الرّئيس، العاطفةُ affect أو القلب، الرّغبة أو الرّئتان) هي مأخوذة وخاضعة إلى خطاطة التّتمّة.

(٦٨) حدّد ألقيداماس الكتابةَ كذلك على أنّها لعبٌ *(paidia)*. أنظر Paul =

كان عليه أن يتصرّف بهذا الشّكل؟ لكنْ، إذا ما وُجد فيها ما يجلبُ اهتمامَهُ فعلاً، ألا يضعُ لفائدته فنّ الزّراعة [١٧٥] لبذرها في الأرض التي تُناسبُها، وسيهنأ بلا شكٍّ حينما يرى بعد ثمانية أشهر أنّ كلّ البُذور التي زرعها قد نضُجت [. . .] لكن بالنّسبة إلى الرّجل الذي يمتلك علمَ العادل، أو الجميل، أو الخير، هل لنا أن نقول إنّه أقلّ ذكاء من المُزارع مُقارنة بالبذور التي يمتلكها؟ [. . .] وهكذا، كما ترى، ليس عن عزمٍ (*spoudè*) جميلٍ يندفعُ **ويكتُب على الماء** (*en udati grapsei*)، وذلك مثلٌ شبيهٌ بقولنا من «يكتُبُ على الرّمل») هذه الأشياء بواسطة الحبر، مستعينًا بقلمٍ لزرْع خطاباتٍ (*melani speirôn dia kalamou meta lôgon*)، ليست في حالٍ من العجز على مُساعدة نفسها (*boethein*) بواسطة الكلام فقط، ولكنّها كذلك عاجزةٌ على تعليم الحقيقة بالشّكل الجيّد (٢٧٦أ-ج).

المنيّ، الماء، الحبرُ، الدّهانُ La peinture، الصّبغة العطرةُ: هكذا يخترقُ الفارماكون دائمًا مثل السّائل، فهو يُشربُ، يُبتلعُ، يتغلغلُ في الدّاخل الذي يضعُ عليه قبل كلّ شيء، علامة على صلابة الصنف، وسرعان ما يجتاحه فيفيضُ فيه بعُقّاره، بشُربه، بمشروبه، بجُرعته، بسُمّه.

في السائل تمرّ المُتقابلاتُ بسهولةٍ الواحدةُ في الأخرى. فالسّائل إنّما هو أسطقس الفارماكون. الماء، صفاء السّائل، يسمحُ بأكثر سُهولةٍ وأكثر خُطورةٍ بأنْ يُخترق، ثمّ يفسُدُ من بعد ذلك، بواسطة الفارماكون فيمتزجُ به ويتشكّل من خلاله. لذلك نجدُ من بين القوانين التي تحكم المُجتمع الزّراعي، تلك التي تحمي بشدّة الماء. وقبل كلّ شيء ضدّ الفارماكون:

= Friedlander, *Platon: Seinswahrheit und Lebenswirklichkeit*، الجزء الأوّل، الفصل الخامس وكذلك أوغست دياس، المرجع المذكور، ص ٤٢٧.

إنّ الماء هو من بين موادّ الفلاحة، هو الأكثرُ تغذيةً، لكنْ من السّهل إفسادُه: وليس التّرابُ، في الواقع، ولا الشّمس ولا الهواء التي تُغذّي النباتات، فهي ما يسهلُ نسفها بواسطة العقاقير (*pharmakeusesin*)، أو انحرافات أو حتّى من خلال السّرقة، لكنّ الماء هو من طبيعةٍ تجعلُه عُرضةً لكلّ هذه المساوئ: ألا يلزمنا كذلك قانونٌ لأجل حمايته. هذا هو القانونُ: كُلّ من يُفسدُ لغيره عن قصدٍ ماء العين أو الخزّان، عبر وضع بعض العقاقير (*pharmakeiais*)، إيقاف جريانها في خنادق أو سرقتها، فإنّه يُمكن للضّحيّة أن يشكوه إلى الشّرطة ويُصرّحَ كتابيًّا بقيمة الخسارة. وكلّ من يثبتُ ضدّه [١٧٦] هذا الفساد الذي سبّبه العُقّار (*pharmakeiais*)، عليه أن يدفع لا الضّريبة فحسب، ولكنْ كذلك تنقية منابع الماء أو الخزّان بما يُطابقُ القواعد المنصوص عليها في هذه التنقية من طرف مؤوّلين بحسب الظّروف والأشخاص (**النّواميس**، الكتاب الثّامن، ٨٤٥د-هـ).

وعليه، الكتابةُ والكلامُ هما الآن، شكلا أثر، أو قيمتا أثر، واحدةٌ، وهي الكتابة، هي أثرٌ ضائعٌ، زرعٌ بلا حياة، كلُّ ما يُصرفُ من المنيّ من دون خزّان، قوّةٌ مُنزاحةٌ خارج حقل الحياة، عاجزٌ عن الولادة، عن القيمومة بالنّفس واستمرار تكوينها. وفي المُقابل، الكلام الحيّ الذي يُخصّبُ رأس المال، ولا ينحرفُ بالقوّة المنويّة نحوَ لذّةٍ من دون أبوّةٍ. وفي سيلانه يُطابقُ القانون. وتتعيّنُ في صُلبه وحدةُ اللوغوس والنّوموس. عن أيّ قانون؟ هكذا أعلن عنه الأثينيُّ:

. . .ذلك هو بالتّحديد ما فهمتُه أثناء الحديث عن الإجراء الذي لديّ حتّى أفرض هذا القانون الذي يدعو إلى طاعة الطّبيعة في الزّواج الرّامي إلى الإنجاب. ألاّ نمسّ من جنس الذّكر. ألاّ نقتُل النّوع الإنساني بشكل مقصود. ألاّ نُلقي بالبذور بين الصّخور والأحجار حيثُ لا يُمكنُ أن تكون لها جُذورٌ تُمكّنها من إعادة

إنتاج طبيعتها الخاصّة، وفي الأخير، ما تعلّق بحقل الأنوثة، أن نكفّ عن كلّ عملٍ يرفضُ إراديًا الإخصاب. فإذا ما أمكن لهذا القانون أن يأخُذ في الاستمرار والقوّة، مثل القوّة التي للقانون المانع لكلّ زواجٍ [علاقة] بين الآباء والأبناء، وإذا ما حصلَ في العلاقات الأخرى على النّجاح عينه، فسيكونُ نافعًا آلاف المرّات. إنّ انسجامه مع الطّبيعة، هو بالفعل، أوّلُ استحقاقٍ له، إضافةً إلى أنّهُ يمكّن الرّجال من محبّة نسائهم مُبتعدين هكذا عن هذا السّعار الأيروسي وهذا الجُنون وكلّ أشكال الزّنا وهذا الإفراط في الشّرب والأكل. وفي الأخير، تنجمُ خيراتٌ أخرى عن ذلك، بمُجرّد أنْ نفرضَ هذا القانون. لكنْ، قد ينتصبُ أمامَنا رجلٌ قويّ ويافعٌ مُمتلئٌ بُذورًا [منيًا] كثيفة *(pollou spermatos mestos)*، وقد سمعَ بإصدار هذا القانون، ينهالُ بالشّتم على من أصدروه ويعتبرُنا [١٧٧] أصحابَ قوانين غبيّة ومستحيلةٍ، مالئًا بسخطه كلّ شيءٍ. . .(**النّواميس**، الكتاب الثامن، ٨٣٨هـ-٨٣٩ب).

بإمكان المرء هاهُنا أن يستدعيَ الكتابة ومُضاجعة الغلمان pédérastie لدى رجلٍ شابّ يُدعى أفلاطون. وكذلك عن علاقته المُلتبسة مع التّتمّة الأبويّة: إذْ بغاية جبر موته، اخترق القانون. وعاودَ موت الأب. حيثُ أنّ هاتين الحركتين إمّا أنّهما تُبطلان الواحدة الأخرى وإمّا أنّهما تتناقضان. وسواءً تعلّق الأمرُ بالمنيّ أم بالكتابة، فإنّ خرْق القانون هو مُسبقًا خاضعٌ إلى قانون الخرْق. لا يُمكنُ التّفكيرُ في هذا الأمر استنادًا إلى منطقٍ كلاسيكيّ، ولكنْ فقط رسْم التّتمّة أو الفارماكون. أيْ هذا الفارماكون الذي يُمكنُ أن يُساعد **أيضًا** بنفس **القدْر** بذرة الحياة وبذرة الموت، الولادة والإجهاض. كان سُقراط يعرف ذلك جيّدا:

سُقراط: أليست القوابلُ تعرفُ أيضًا، باعتماد بعض العقاقير *(pharmakia)* والتّعازيم، كيف يوقظْن الآلام أو يُهدّئنها كيفما

شئن، وكيف يقُدن الولادات بنجاحٍ أو يقُدنها إلى حالِ الإجهاض؟ (**التيانيتوس**، ١٤٩ج-د).

يزدادُ المشهدُ تركيبا: عندما يدين أفلاطون الكتابةَ بوصفها ابنًا ضالاً أو قاتلَ أبٍ، فإنّه يسلك سلوك الابن **وهو يكتبُ** هذه الإدانة، مُصلِحًا ومُقرّرًا هكذا موت سُقراط. لكنْ في هذا المشهد حيث سجّلنا الغياب الأقلّ ظهورًا للأمّ، ليس سُقراط ههُنا بالأب، هو فقط **مُعوّض** الأب. هذا المولّدُ، ابنُ القابلة، هذا الشّفيع، هذا الوسيط لا هو بالأب، على الرّغم من أنّه يحلّ مكان الأب، ولا هو بالابن، على الرّغم من كونه الصّديق أو أخ الأبناء ويُطيعُ الصّوت الأبوي للإله. سُقراط هو العلاقة التتميميّة للأب مع الابن. وحينما نقولُ إنّ أفلاطون يكتبُ **انطلاقًا** من موت الأب، لا نُفكّرُ فحسبُ في هذا الحدث المُعنون «موت سُقراط» الذي لم يحضُره أفلاطون كما قيل (**الفيدون**، ٥٩ب: «أمّا أفلاطون، فأظنّه كان مريضًا»)، ولكن نفكّر قبل كلّ شيء في عُقم البُذور السّقراطيّة إذا ما تُركت وحيدة على حالها. يعلمُ سُقراط أنّهُ لن يكون لا ابنًا ولا أبًا ولا أمًّا. سيكون فنّ الوسيطة لهُو عينُه فنّ القابلَةِ (إنّها «الصّناعةُ عينُها التي تتعلّق بالمُداواة أو بجني ثمار الأرض ومعرفة نوعِ التّربة التي تُناسبُ النّبات والبذور التي سنزرعُها»)، لولا أنّ الدّعارة وخرْق [١٧٨] القانون لم يفصلا بينهما. وإذا ما كانت صناعة سُقراط كذلك أسمى من صناعة الوسيطة-القابلة، فذلك من دون شكّ لأنّ عليه أن يُميّز بين الثّمار الظّاهرة أو الزائفة *(eidolon kai pseudos)* والثّمار الحيّة والحقيقيّة *(gonimon tè kai alethes)*. لكنّ سُقراط يشتركُ مع القوابل في المصير: العُقمُ. «الذيّ في الواقع العجز نفسه الذي للقوابل. . .أن أولّد الآخرين هو واجبٌ فرضهُ عليّ الإله، أمّا أنّ أُنجبَ، فتلك قوّة دفعها عنّي.» ولْنتذكّر وضعيّة التباس الفارماكون السّقراطيّ، المقلق والمهدّئ: «لكنْ، بشأن هذه الآلام، فإنّ صناعتي

تقدرُ على استثارتها أو تهدئتها» (**التياتيتوس، ١٥٠أ-١٥١هـ**).

على البذور إذن أن تخضع للّوغوس. وهي بذلك توجّه عُنفًا لنفسها إذْ أنّ الميل الطّبيعي للمنيّ يجعلُه في مُقابل اللوغوس: «إنّهُ ذلك النّخاع الذي أسميناه في خطاباتنا السّابقة بالمنيّ. فهو يمتلك نفْسًا ونفَسًا. وإنّ الانفتاح الذي بفضله يتنفّسُ هو ما يمنحُه الاشتهاء الحيّ للتّوجّه نحو الخارج. وعلى هذا النّحو يُنتجُ النّخاع حُبّ التكوّن. من هذا المُنطلق، يحدثُ لدى الذّكور، أنّ كلّ ما يمسّ بجوهر أجزاء العورة، هو وقحٌ ومُتسلّط، كما يثورُ كائنٌ حيٌّ على العقل *(tou logou)*، ويعمدُ تحت وقع رغباته الشّرسة إلى الهيمنة» (**الطيماوس، ٩١ب**).

علينا بالحذر هاهنا: في الوقت الذي يبدو فيه أفلاطون قد رفّع من شأن الكتابة من خلال جعل الكلام الحيّ ضربًا من الكتابة النّفسيّة، فإنّه يقيمُ هذه الحركة في صُلب إشكاليّة الحقيقة. ليست الكتابةُ في النّفس *en tè psuchè* مُشكل مسالكِ، وإنّما هي مُشكل تعليم فقط، مُشكل نَقْلٍ، مشكل برهنة، وفي أوفق الحالات مُشكل تعريةٍ، كتابةٌ للحقيقة. فنظامُها هو عينُ نظام التعليميّة La didactique والتّوليد، وفي جميع الحالات هو مُشكلُ فصاحة. مُشكل الجدليّة. على هذه الكتابة أن تكونَ قادرةً على مُساندة نفسها في صُلب الحوار الحيّ، وبخاصّة على تعليم الحقّ بالشّكل المُناسب، كما هو مُتقوّم بعدُ.

هذا السّلطان الذي للحقيقة، للجدليّة، للجدّيّة، للحُضور، لن يكذّب البتّة في موفّى هذه الحركة الرّائعة، حينما سيطرحُ أفلاطون، من بعدما استعاد الكتابة بشكل ما، السّخرية -والجدّيّة- إلى حُدود تنشيطِ شكل بعينه من اللّعب. وبالمُقارنة مع بعض الألعاب الأخرى، تبقى الكتابة اللّعبيّة والتذكّريّة، الكتابةُ من الشّكل الثّاني أفضلَ، وعليها أنْ «تمرّ هي الأولى». وذلك قبل بقيّة إخوتها، لأنّه يوجدُ في العائلة من هو أسوأ. كذلك [١٧٩] الدّيالكتيكيّ يستمتع أحيانًا ببعض الكتابة، ويجمعُ

النصب التّذكاريّة *hypomnemata*. لكنّه سيفعلُ ذلك بأن يجعلها جميعًا في خدمة الجدليّة، وحتّى يترك أثرًا مرسوما *ichnos* لكلّ من يروم اتباع خُطواته في طريق الحقيقة. فبدلا من أن يقوم الحدّ بين الحضور والأثر، يقع الآن بين الأثر الجدليّ والأثر غير الجدليّ، بين اللّعب بالدلالة «الحسنة» واللّعب بالدلالة «القبيحة» للمفردة.

سُقراط: سيضعُ بذورًا في هذه الحدائق المُتجلّية في ملامح الكتابة، ويكتُبُ، وعلى العكس، وبحسب الأمر الظّاهر، من أجل التّسلية. لكنْ حينما يأتي زمنُ الكتابة، فإنّهُ سيُشكّلُ لنفسه هكذا كنزًا من الذّكريات *(hupomnemata)* ويحتفظُ به لنفسه عسى أن يبلُغ حالة الشّيخوخة فيأخذه النّسيانُ، أو لأيّ أحدٍ يتبعُ خطواته *(tauton ikhos)*. وسيجدُ لذّته في مُعاينة تلك الزّراعات اللّيّنة وهي تنمو. أمّا البعضُ الآخر فيعتمدُ أشكالاً أخرى من التّسلية، من خلال احتفالات الخمر وكلّ اللذّات التي هي قريبةٌ منها، في الوقت الذي يختارُ فيه هُو تلك التي أتحدّثُ عنها، وهذا أمرٌ مُحتملٌ، وإنّها لتسليةٌ وجوده.

فايدروس: يا لها من عظمة، بالنّظر إلى انحطاط الآخرين، أن تكون التّسليةُ هي بحسب ما وصفت: تلك التي تخصُّ الرّجل القادر على أن يتسلّى بالتأليف الأدبي *(en logois)*، مُتخيّلاً خطابات رائعةٍ عن العدالة وكذلك حول موضوعات أخرى ذكرتُها لك!

سُقراط: في الواقع، إنّ الأمر هو على هذا النّحو يا عزيزي فايدروس. لكنّ الأجمل هو أسلوبٌ بعينه في التّعاطي بشكل جادّ *(spoudè)* لأجل هذه الغاية: وذلك حينما يعتمدُ الجدليّة، وحينما يُروّضُ نفسه، فإنّه يغرسُ فيها ويزرعُ خطابات تُرافقُها معرفةٌ *(phuteuè te kai speirè met' espistémès logou)*، أي خطابات جديرةٌ بأن تُقدّم العوْن *(boethein)* لنفسها، وكذلك لمن زرعها، والتي بدل أن تكون عقيمةً، تحملُ في ذاتها بذرة تنمو بفضلها،

وفي طباعٍ أخرى، خطابات جديدة. أي بالقدر الذي تُنجبُ فيه دائمًا، وبشكل لا يفنى، هذا الأثرَ عينَه، وأن تُحقّق في صُلب من يمتلكها أعلى درجات النّجاح الذي يُمكن لإنسان أن يناله! (٢٧٦د-٢٧٧أ).

[١٨٠] ٩. اللّعبُ: من الفارماكون إلى الحرف ومن العماء إلى التّتمّة

«إنّ الجِدّ لشقيقُ اللّعب» (**الرّسالة السّادسة**، ٣٢٣د).
« Kai tè tes spoudes adelphè paidia »
«يكمنُ في هذا اللوغوس كما رأينا تفسيرٌ للفرقِ الذي فـيـك» *« Logos de gé en Ò tès ses diaphoretetos ermeneia »*

كان يمكن أن يعتقد المرءُ أنّ أفلاطون كان ببساطة، يدين اللّعب. وكان يدينُ في الوقت نفسه فنّ المُحاكاة *mimesis* الذي ليس هو إلاّ جنسًا من أجناسه(٦٩). لكنْ حينما يتعلّق الأمر باللّعب و«نقيضه»، فإنّ المنطق مُحيّرٌ بالضرورة. اللّعب والفنّ يفقدهُما أفلاطون لحظةَ يعمل على إنقاذهما، فيخضعُ خطابُه عندئذ إلى هذا الإكراه غير المسموع الذي لا يُمكن أن نسمّيه بعدُ «منطقًا». يقول أفلاطون قولا حسنا في اللّعب. ونجده يتلفّظ بكلمات التّقريظ له. لكنّه تقريظ للّعب «في أفضل معاني المفردة»، إذا ما استطعنا قول ذلك من دون إلغاء اللّعب تحت الحماقة المطمئنة لمثل هذا التّحوّط. إنّ أفضل معاني اللّعب لَهو اللّعبُ المُراقَبُ والمُستغرَقُ في أسيجةِ الإتيقا والسّياسة. إنّهُ اللّعب المفهومُ تحت لواء المقولة البريئة وغير الجارحة، من فئةُ **المُسلّي**. التّسليةُ: إنّ

(٦٩) أنظر **الجُمهوريّة**، ٦٠٢ب وما يتلوها؛ **السّياسي**، ٢٨٨ج-د؛ **السّفسطائي**، ٢٣٤ب-ج؛ **النّواميس**، الكتاب الثّاني، ٦٦٧هـ-٦٦٨أ؛ **إبينوميس**، ٩٧٥د، إلخ.

التّرجمة الشّائعة للـ*paidia* بالتّسلية [الهزل] هي في انحرافها لا تفعلُ سوى تعضيد القمع الأفلاطوني للّعب.

لن يقومُ التّقابُل بين الجدّ واللعب *spoudè/paidia* على تناظُر بسيطٍ. فإمّا أنّ اللّعب هو لا شيء (وذلك هو حظّه الوحيد)، فلا يتركُ مكانًا إلى أيّ نشاط، إلى أيّ خطابٍ جديرٍ بهذا الاسم، أي مُشرف على الحقيقة أو على الأقلّ على المعنى، فهو إذن لاعقلٌ *alogos* ولا موضعٌ *atopos*. وإمّا أنْ يأخُذ اللّعب في أنْ يصير شيئًا ما، وحتّى حُضوره يؤدّي إلى الأخذ ببعض المُصادرات الجدليّة. فهو يأخذ معنى ويعملُ لصالح الجادّة، الحقيقة، الأنطولوجيا. وحدها الخطابات التي تعلّقت بالكينونة *logoi peri ontôn* يُمكنُ أن تُحمل على محمل الجدّ. وحالما يُقبِلُ اللّعب إلى [١٨١] الكينونة واللّغة، **يمّحي من حيثُ هو كذلك**. مثلما أنّ الكتابة **تمّحي من حيثُ هي كذلك** أمام الحقيقة، إلخ. إذْ لا يوجدُ «**ما هو كذلك**» تختصُّه الكتابة واللّعب. وبما أنّهما من دون ماهيّة ويُدخلان الفرْق شرطَ إمكانٍ لحضور الماهيّة ويفتحان على إمكان النظير والنّسخة والمحاكاة والسّيمولاكر، فإنّهما ما ينفكّان **يزولان** أبدا. وفي صيغة تقرير كلاسيكيّة، لا يمكن أن يُثبَتا من دون أن يُنفيا.

هكذا يلعبُ أفلاطون إمكانَ أن يحمل اللّعب على محمل الجدّ. وهذا ما كنّا قد سمّيناه أعلاه لعبتَه الجميلة. ليست كتاباته وحدها هي التي تُعدّ ألعابًا،[٧٠] بل كذلك جميعُ شؤون البشر بعامّة لا ينبغي في نظره أن تُحمَل على محمل الجدّ. نحنُ نعرفُ هذا النّصّ الشّهير في **النّواميس**. فلْنُعد قراءته حتّى نتعقّب من خلاله الاحتجاب اللّاهوتي

---

(٧٠) أنظر **البارمنيدس**، ١٣٧ب؛ **السّياسي**، ٢٦٨د؛ **الطيماوس**، ٥٩ج-د. وحول سياق إشكاليّة اللّعب هذه ومضمونها التاريخي، أنظر بخاصّة P.M. Schuhl, *Platon et l'Art de son temps*، ص ٦١-٦٣.

للّعب في الألعاب، والتحييد التدريجي **لفرادة اللّعب**:

إنّ شؤون البشر لا تستحقُّ أن نأخذها حقًّا مأخذ الجدّ *(megales men spoudès ouk axia)*، لكنّنا مُجبرون على أخذها مأخذ الجدّ، وتلك هي مُصيبتنا. ولكنْ، بما أنّنا نحنُ حيثُ نحنُ، فقد يكونُ توجيهُ هذا الحماس الذي لا مفرّ منه صوب شيءٍ ما بشكلٍ تصوّريّ، غرضًا يستجيبُ لمقاييسنا *(emin summetron)* [. . .] أقصدُ أنّ علينا الاهتمام جدّيًا بما هو جادّ، وليس بما هو غير ذلك، إذ الإلهُ جديرٌ بالطّبع بجدّيتنا السّعيدة *(makariou spoudès)*، لكنّ الإنسان كما سبق أن قلْنا[٧١] لمْ يُصنع إلاّ [١٨٢] لكي يكون دُميةً *(paigon)* بين أيدي الآلهة، وذلك هو نصيبُه الأفضل. ذلك هو إذن الدّور الذي على كلّ رجُلٍ وكلّ امرأة أن يقوم به كامل حياته، بأن يلعب كلّ الألعاب الجميلة، ولكنْ بأفكار مُغايرةٍ تمامًا للّتي لهما اليوم [. . .] ونحنُ نتصوّر اليوم إجمالاً أنّه على الأشياء الجادّة أن تُجرى بغاية اللّعب: هكذا نُفكّر نحنُ، في أنّ أمور الحربِ، التي هي أمورٌ جادّة، هي تحدثُ بغاية تحقيق

---

(٧١) أنظر **النّواميس**، الكتاب الأوّل، ٦٤٤ د-هـ: «النُمثّلْ كلّ كائنٍ حيّ على أنّه مثل الدُّمية *(paignon)* التي صنعتها الآلهة: فهل كان ذلك تسليةً لها *(paignon)* أم لغايةٍ جدّيّة *(ôs spoudè)*، ذلك أمرٌ لا نقوى على معرفته. ما نعرفُه نحنُ هو أنّ الانفعالات التي فينا هي مثل الأوتار أو الخُيوط التي تجذبُنا، وهي في تقابلها تقودُنا في اتجاهٍ مُعاكسٍ، الواحدة مع الأخرى، نحو أفعالٍ مُتضادّة، على سبيل الاشتراك بين الفضيلة والرّذيلة. على كلّ واحد، كما يُعلن العقلُ، أن يُطيع من دون توقّفٍ واحدةً من قوى الجذب ولا يتركُها مهما كان الحالُ، مُقاومًا بذلك كلّ قوى الجذب الأخرى للأعصاب. تلك هي الوصيّة الذّهبيّة، أو الوصيّة المُقدّسة للعقل *(ten tou logismou agôgen khrusen kai ieran)* التي نُسمّيها بالقانون المُشترك للمدينة، والذي هو ليّنٌ ومن طبيعة الذّهب، بينما تتّصف القوانين الأخرى بأنّها من طبيعة الحديد ومتدنّية وشبيهة بالنّماذج المُختلفة. . .إلخ». فلنُمسك منذ الآن بهذا اللّجام التي نُسمّيه ذهبًا *khryse* أو علم الذّهب *khrysologie*.

السّلام. لكنّ الحرْب، في الحقيقة، لمْ تستطع أنْ تُقدّم لنا لا واقعَ ولا وغدَ لُعبة أصلانيّة أو تربيةٍ جديرةٍ بهذا الاسم، وهُما اللتان تبدوان في نظرنا الشّيء الجدّيّ بامتيازٍ. وكذلك، هل علينا أن نحيا في حالِ السّلم، وبأفضل ما نستطيع في النّصيب الأكبر من وجودنا. فأين هو إذن الطّريقُ السّليم؟ أن نحيا ونحنُ نلعبُ، وأن نلْعب ألعابًا مثل القرابين، الأغاني، الرّقصات، تجعلُنا قادرين على أن نرْبح رضى الآلهة وأن ندفع هجومات الأعداء وننتصر عليها في المعارك. . .(٨٠٣ب)

يضيعُ اللّعبُ دائمًا من موقع إنقاذه في الألعاب. وقد تعقّبنا في موضع آخر في «عصر روسّو»[٧٢]، هذا الاندثار للَّعِب في اللُّعَب. إذْ يسمحُ هذا (اللاّ)منطق الذي يشوبُ اللّعب والكتابة بفهم هذا الذي اندهشنا أمامه كثيرًا[٧٣]: لماذا كتب أفلاطون إذْ يجعل الكتابة واللّعب لاحقيْن مدانيْن، كلّ ما كتب ويقدّمه **انطلاقًا من موت سُقراط**، على أنّه ألعاب، ولماذا **اتّهم** المكتوب ضمن ما يكتب رافعا ضدّه هذه الشّكوى *(graphè)* التي لم يتوقّف صداها إلى يوم الناس هذا؟

أيّ قانونٍ يحكمُ هذا «التّناقض»، هذا التّقابل الذاتيّ لما يُقال ضدّ الكتابة، القول الذي يُقال ضدّ نفسه لحظةَ يُكتبُ ويكتبُ تطابقه مع ذاته وينزعُ خاصّيته **ضدّ** أصل الكتابة هذا؟ هذا التّناقض الذي ليس هو سوى العلاقة مع الذّات للقولِ diction في مُقابل الكتابة scription، **ويطردُ** ذاته وهو يُتابعُ ما هو يمثّلُ خداعه الخاصّ به، ليس عرضيًّا. حسبُنا لنتبيّن ذلك أن نُلاحظ أنّ ما يبدو قد دُشّن [١٨٣] في الأدب الغربي مع أفلاطون لا ينفكُّ يصدرُ من جديد على الأقلّ مع روسّو، ثُمّ مع

---

(٧٢) **في الغرمّاتولوجيا**، ص٤٤٣ وما يتلوها.

(٧٣) جُمّعت المراجعُ الأساسيّة في كتاب ليون روبان **النظريّة الأفلاطونيّة في الحبّ** *La théorie platonicienne de l'amour*، ص ٥٤-٥٩.

سوسّير. وفي هذه الحالات الثّلاث، والحقبات الثّلاث من مُعاودة **الأفلاطونيّة التي تسمحُ لنا بتعقُّب خيطٍ جديد ومعرفة عُقَدٍ جديدة في تاريخ الفلسفة** *philosophia* أو **العلم** *epistémè*، يجب أنْ يركب إقصاء الكتابة أو الحظّ من شأنها ويتآلفا في الإشهار بهما مع:

١. كتابةٍ عامّة، وفي هذه الكتابة، مع

٢. «التّناقض»: القضيّة المكتوبةُ عن المركزيّة العقليّة logocentrisme، أي التقرير المتزامن مع كون الخارج خارجا وتسلّله المباغت والمضرّ إلى الدّاخل.

٣. بناء أثرٍ «أدبيّ». قبل **الجناسات التّصحيفيّة [الأناغرامات]** لسوسّير، وُجدت تلك التي عند روسّو. ويُمكن للمدوّنة الأفلاطونيّة أن تُقرأ في نسيجها الجناسيّ، فيما وراء مضمونها المركزي العقلي وبشكل مُستقلّ عنه من حيث لا تكون لهُ فيها سوى «وظيفةٍ» مُدوَّنة.

هكذا يتعيّن على «الألسنيّة» التي يُخرجها أفلاطون وروسّو وسوسّير أن تضع في الوقت نفسه الكتابة خارجًا وتستعير منها، لأسبابٍ ماهويّة، كاملَ مصادرها الاستدلالية والنّظرية. وذلك ما عملْنا على بيانِه في موضعٍ آخر بالنّسبة إلى أصيل جنيف. والأمر بيّنٌ بالقدر نفسه بالنّسبة إلى أفلاطون.

نحنُ نعلمُ أنّ أفلاطون **يشرحُ** ما يعنيه **بواسطة** حُروف الأبجديّة. هو يشرح ما يعنيه بواسطتها، وهذا يعني أنّه يبدو على أنه يستخدمها لشرح الجدليّة، وليس لكي «يستفهم» الكتابة التي يستخدمها. وعليه، مقصده هو في الظاهر تعليميّ بالمماثلة. لكنّهُ يخضعُ لضرورةٍ ثابتة ليست البتّة غرضا صريحا للقول: فهذا هو دائما لأجل إظهار قانون الفرقِ، عدم إمكان اختزال البنية والعلاقة، والتّناسبيّة، والمُماثلة.

كُنّا قد لاحظنا أعلاه، أنّ *tupos* [النّسخ/الطّراز] يمكن أن تفيد بنفس الوجاهة، الخاصّيّة الكتابيّة مثلما تُفيد النّموذج المثالي le modèle

eidétique. في **الجُمهوريّة**، وحتّى قبل الاستناد إلى كلمة *tupos*في معنى الصّورة-النّموذج *(eidos)*، كان قد تعيّن على أفلاطون، ودائمًا لأسباب تبدو بيداغوجيّة، أن يعود إلى مثال الحرف بوصفه نموذجا علينا بمعرفته قبل التعرّف إلى النّسخِ، أي الصّور المنعكسة على سطح الماء أو المرآة:

> [١٨٤] حينما تعلّمنا القراءة، لم يشتدّ عودنا إلاّ حينما عرفنا كيف نُميّز بينَ الحُروف، التي هي من ناحية أخرى محدودة العدد في كامل التّراكيب التي تدخلُ في إطارها، من دون إهمال أيٍّ منها واعتباره من دون جدوى، مهما كان الحيّز الذي يملؤه، كبيرًا أم صغيرًا، ولكنْ عبر العكوف في المُقابل على التمييز بينها في كامل تمظهراتها، لأنّ ذلك هو ما كان في نظرنا الوسيلة الوحيدة لكي نصيرَ قُرّاءً بارعين [...] وإذا كانت صورُ الحُروف *(eikonos grammatôn)* مُمثّلةً في الماء أو المرآة، فإنّنا لن نعرفها قبل معرفة الحُروف ذاتها. لأنّ هذا هو كُلّه موضوعُ الفنّ عينه والمبحث عينه (٤٠٢أ-ب).

لا ريب أنّ مُحاورة **الطّيماوس** قد نبّهتنا: في صُلب كلّ هذه **المُقارنات** مع الكتابة، لا ينبغي أن نأخُذ الحروف في دلالتها الحرفيّة. إنّ أسطقسات الكلّ (أو حُروفه) *stoikheia tou pantos* لا تجتمعُ مثل المقاطع اللّفظيّة syllabes (٤٨ج). «ولا يستقيم حتّى مُقارنتها ببعض التّشابُه مع المقاطع اللّفظيّة مهما شدّدنا النّظر[٧٤].» وعلى الرّغم من ذلك، في **الطّيماوس**، لا تُحيلُ كامل اللّعبة الرّياضيّة حول التّناسبات فحسبُ على اللّوغوس الذي يُمكنُ أن يستغني عن الصّوت، أي

(٧٤) بشأن استعمال الحُروف، وعن المُقارنة بين **الطّيماوس** و«الجفر»، العلم الإسلاميّ للحروف بوصفه علمَ «النّقلة»، أنظر بخاصّة هنري كوربان، **تاريخ الفلسفة الإسلاميّة**، NRF، ص ٢٠٤ وما يتلوها.

الحساب الإلهي *(logismos theou)* (٣٤أ) مُعبّرةً هكذا عن نفسها في صمت الأرقام، ولكنْ أكثر من ذلك تقدّمُ لنا **الآخر والخليط** (٣٥أ)، إشكاليّة العلّة **المترحّلة والمكان** -النّوع الثّالث غير القابل للاختزال-، ثنائيّة النّماذج (٤٩أ)، كلّ هذا «ملْزمٌ» (٤٩أ) بتعريف أصل العالم من خلال **الأثر**، أي تدوين الصّور والخطاطات في الرحم matrice، وفي الوعاء réceptacle. في قالبٍ أو وعاءٍ لا يُقدَّمان البتّة في شكل الحُضور أو في حُضور الشكل، حيثُ يفترضُ هذا أو ذاك التدوين في الأمّ. وعلى كلّ حال، الصيغ التي نسميّها بشيء من الارتباك والحرج، «المجازات الأفلاطونية» هي ذات طبيعة كتابيّة دون غيرها وبكيفية لا تقبل الاختزال. فلْنستخرج قبل كلّ شيءٍ إحدى علامات هذا الحرج في ذلك الاستهلال الذي نجدُه في **الطّيماوس**: «حتّى نتصوّر الحيّز، علينا أن نفصلَ، دائمًا وبضربٍ من التجريد، وأن نفُكّ [١٨٥] الموضوعات عن «الموقع» الذي تشغله. وعلى الرّغم من ذلك، فإنّ هذا التّجريد مفروضٌ علينا من خلال واقع التبدّل ذاته، طالمَا أنّ شيئين مختلفين لا يسكُنان معًا محلاّ واحدًا، وطالما أنّه من دون تغييرٍ للموقع، يُمكنُ لشيءٍ ما أن يصير «غيْرًا». ثمّ من بعد ذلك، لا نستطيعُ تمثّل الموقع ذاته إلاّ بواسطة مجازات. وقد استعمل أفلاطون العديد منها، على أنحاءٍ مُختلفةٍ لطالما أحرجت المحدثين. إنّ «الحيّز»، «الموقع»، «المفعول فيه»، «ما فوقه» تتجلّى الأشياء، «الوعاء»، «الرحم»، «الأمّ» «الحاضنة»، هي جميعُها صيغُ تفكيرٍ في المكان الذي يحتوي الأشياء. لكنّ الأمر يتعلّق لاحقًا بـ«حامل-بصمة»، بـ«السّواغ» excipient، بالجوهر المنزوع الرّائحة بالكامل، وفيه يُثبّتُ صُنّاع العطر الرّوائح، بالذّهب الذي يستطيعُ الصّائغ أن ينقُش عليه أشكالا مُختلفة وعديدة» (Rivaud, ed. Budé، ص٦٦). وهاكم العُبور فيما وراء كلّ تقابلات «الأفلاطونيّة»، في اتجاه مُعضلة التدوين الأصليّ:

. . . كنّا قد ميّزنا إذن بين شكلين من الكينونة. والآن علينا أن نكتشف نوعًا ثالثًا. وفي الواقع، فإنّ الشّكلين الأوّلين يكفيان لعرضنا السّابق. الأوّلُ بحسب ما افترضناه، هو جنسُ النّموذج *(paradigmatos)*، جنسٌ عقليّ وثابتٌ. أمّا الثّاني، فهو نُسخةُ النّموذج، إذ هو عرضةٌ للولادة ومرئيٌّ. ولمْ نُميّز بالتّالي ما هو ثالثٌ لأنّنا اعتقدنا أنّ هذين الاثنين يكفيان. لكنّ ما تبقّى من مسار البرهنة، يفرضُ علينا الآن أنْ نعْمدَ بواسطة الكلام إلى تصوّر هذا الجنس الثّالث، الذي هو عويصٌ ومُلتبسٌ. فما هي الخاصّيّة التي نفترضُها على أنّها من طبْعه؟ قبل كلّ شيء، هذه إحدى خصائص هذا النّوع: هو بالنّسبة لكلّ ولادةٍ *(pases geneséôs)* هو بمثابة السّند ومثل الحاضنة *(upodokhen auten oion tihenen)* [. . .] ويحدثُ أن يُعطى (لهذه الحاضنة) الاسم نفسه دائمًا. لأنّها لا تستطيعُ البتّة بعدُ أن تفقد خصائصها مُطلقًا. وفي الواقع، هي تتلقّى دائمًا كلّ الأشياء، وفي كلّ المُناسبات لا تتّخُذُ شكلاً شبيهًا بما يجتاحُها من الدّاخل. وذلك لأنّها، بالطّبع، حاملُ-بصمة *(ekmageion)* لكلّ شيءٍ. هي مُحرّكةٌ [١٨٦] ومُقطّعةٌ في أشكالٍ بواسطة الموضوعات التي تجتاحُها داخليًا، وبفضل فِعلها، تظهرُ تارةً بوجه وطورًا بوجهٍ آخر. أمّا عن الأشكال التي تدخلُ فيها أو تخرجُ منها، فإنّما هي صُورٌ للكائنات الخالدة *(tôn ontôn aei mimemata)*، أي التي تنسُخُها في صُلبها *(tupôthenta)*، على نحوٍ عصيٍّ على الشّرح وعجيب، سنرجئ وصفه. أمّا الآن، يكفينا أن نُثبّت في الفكر هذه الأنواع الثلاثة للكينونة: ما يُولدُ، ما فيه يولدُ ذاك، وما يُشبه ذلك الذي على شبهه ينمو الذي يُولدُ. ومن المُناسب مُقارنة الوعاء بالأمّ، ومُقارنة النّموذج بالأب، ومُقارنة الطّبيعة المتوسّطة بين الاثنين بالطّفل. إضافةً إلى هذا، علينا أن نتصوّر هذا الأمر جيّدًا: على البصمة أن تكون مُتعدّدة وأن تُقدّم لناظرها كلّ الأنواع، وأنّ ما تتشكّلُ به هذه البصمة يجعلُهُ من

الصّعبِ استقبالها، إن لم يكن مُجرّدًا من كلّ الأشكال التي لهُ أن يستقبلها في موضع آخر [. . .] وكذلك، ألا نقولُ عن الأمّ إنّها الوعاء لكلّ ما يولَدُ، لكلّ ما هو مرئيّ، وبشكل عامّ موضوع الإحساس هو التّراب، وليس الهواء أو النّار ولا أيّ شيء من الأشياء التي تُولدُ عن تلك، أو بواسطتها تلك. ولكنْ، إذا قُلنا إنّها جنسٌ لا مرئيٌّ ومن دونِ صُورةٍ، يستقبلُ كلّ شيءٍ ويُشاركُ المعقول بشكلٍ مُحرجٍ وصعبٍ على الفهم فإنّنا لن نأتي الكذب قطُّ (٤٨هـ-٥١هـ، إنّ المَحلّ La *khôra* لَحاملٌ لكلّ ما يتشظّى هاهُنا. وسنحلُّ فيه لاحقًا.)

وينتج عن ذلك في موضع غير بعيد، العودة إلى الحُلم، كما هو الحالُ في هذا النصّ من **الجُمهوريّة** (٥٣٣د)، حيثُ يتعلّق الأمرُ بـ«رُؤيةٍ» ما لا يسمحُ بالتّفكير فيه ببساطةٍ في صُلب التّقابل بين المحسوس والمعقول، الافتراضي وغير الافتراضي، أيْ شكل بعينه من النّغولة bâtardise التي لا نستبعدُ أن يكون مفهومها *(nothos)* مألوفًا لدى ديمُقريطس (Rivaud, *Le problème du devenir et la notion de la matière...*، ص ٣١٠، عدد ٧٤٤):

. . . يوجدُ دائمًا نوعٌ ثالثٌ، وهو الذي يتعلّق بالحيّز، وهو لا يُمكنُ أن يفنى ويُوفّرُ كذلك موقعًا لكلّ الموضوعات التي تولدُ. وهو في حدّ ذاته غير مُدرك إلاّ بفضل نوعٍ من الاستدلال الهجين (بُرهانٌ لقيطٌ *logismô tini nothô*) لا يُرافقُه [١٨٧] الإحساس قطُّ: بالكاد نُصدّقهُ. إنّهُ لا محالة ذاك الذي نُدركُه كما في حُلْمٍ، حينما نُقرّرُ أنّ كلّ كائنٍ هو بالضّرورة في مكانٍ ما، في حيّزٍ بعينه، يشغلُ موقعًا ما، وأنّ ما ليس هو على الأرض أم في السّماء هو لا شيء البتّة. لكنّ جميعَ هذه المُلاحظات وغيرها، أخواتها التي تتعلّقُ بطبيعة هذا الكائن بالذّات، كما هو على وجه الحقيقة وبعيدًا عن الحُلم، عادةً ونحنُ في حالة اليقظة، نحنُ عاجزُون بناءً على هذا الشّكل من الحُلم، تمييزه بجلاءٍ وقول ما هو حقّ (٥٢ ب-ج)

التدوين هو إذن **إنتاجٌ للابن** وفي الوقت نفسه تكوينٌ **لبنيانيّة** *Structuralité*. ولا يظهرُ الوصلُ بين علاقات التّناسُب البنائيّة والحرْفيّة في الخطاب الكوسموغوني فحسب، بلْ كذلك في الخطاب السّياسي والخطاب الألسني.

البنيةُ في نظامِ السّياسيّ، هي كتابةٌ. لحظة الصّعوبة القصوى، حين لا يتوفّرُ أيُّ مصدرٍ بيداغوجيّ آخر، وحين لم يعد بإمكان الخطاب النّظريّ أن يصوغ على نحو مغاير النّظام والعالَمَ وكوسموس السّياسي، نلجأ إلى «المجاز» الكتابي grammatique: يحضُر تماثل «الأحرف الكُبرى» و«الأحرف الصّغرى» في النّص الشّهير من **الجُمهوريّة** (٣٦٨ ج-هـ) حدَّ أنّ «النّظر الثاقبُ» يصبح ضروريّا وحيثُ «يعوزنا هذا النفاذ». تُقرأُ البنية مثل الكتابة أمام الهيئة التي يغيبُ فيها حدْس الحُضور، حسّيًا كان أم عقليًّا.

نجدُ الحركةَ عينها في الحقل الألسنيّ، كما في **دروس في الألسنيّة العامّة** حيث يصيرُ المرجع الكتابيّ ضروريّا بشكل مُطلق في النّقطة التي تتعلّق بإعادة الاعتبار إلى مبدأ الفرق والتمييزيّة La diacriticité بعامّةٍ على أنّه مبدأ الدّلالة. هكذا يُفسّرُ الظّهور الثّاني لثيوث في المشهد الأفلاطونيّ، إذْ يقومُ مُبتكرُ الفارماكون في **الفاديروس** بخطابٍ مُطوّلٍ ويضع حُروفَه على ذمّة الملك. أمّا المُداخلة الأخرى التي تبدو أكثر إيجازًا، أكثر لامباشرةً، والأكثر تلميحًا، فهِي من النّاحية الفلسفيّة لافتةٌ بالقدْر نفسه. فهي لا تُلقَى باسم اكتشاف الكتابة، بل باسم النّحو وعلم اللغة بما هو علمُ الفوارق. إنّها التي نعثُر عليها في بداية **الفيليبوس**: فالمُناظرةُ مفتوحةٌ على علاقات [١٨٨] السّعادة *(kheirein)* والحكمة أو الحكمة العمليّة *(phronein)* (١١د). ونصطدم بصُعوبة **الحدّ**. وبالتّالي، وكما هو الحالُ في **الطّيماوس** بشأن التأليفِ بين المُماثل والغير، بين الواحد والمُتعدّد، بين التّناهي واللاّتناهي. «... إنّ

القُدامى الذين هُم أرفعُ منّا شأنًا وعاشوا على مقرُبةٍ من الآلهة، قد تركوا لنا سنّةَ أنّ كلّ ما نقُولُ عنهُ إنّه موجودٌ هو مصنوعٌ من الواحد والمتعدّد ويحتوي في ذاته، بضربٍ من التّجميع الأصلي *(en autois sumphuton)*، على الحدّ واللّاتناهي *(peras dè kai apeirian)*.» الجدليّة هي فنُّ احترام هذه الوسائط *(ta mesa)* (١٦ج-١٧أ). ويُقابلُها سُقراط بالجدال الذي يتمادى إلى ما لا نهاية له. الحُروف هذه المرّة، خلافًا لما يحدثُ في **الفايدروس**، هي مسؤولةٌ على تقديم الوضوح *(sapheneia)* في صُلب الخطاب.

بروتارخوس: يوجد في ما تقولُه يا سُقراط أشياء أعتقدُ أنّي أفهمها، وأخرى ما زلتُ أحتاجُ فيها بعدُ إلى بعض التّوضيح.
سُقراط: إنّ هذا التّوضيح يا بروتارخوس هو ما ستُعطيك إيّاه الحُروفُ، فلْتطلُبهُ من تلك التي تهجّتها طُفولتك.
بروتارخوس: كيف ذلك؟
سُقراط: إنّ الصّوت *(phonè)* الذي نُصدرهُ من أفواهنا لَواحدٌ لدى الجميع ولدى كلّ واحدٍ منّا، وهُو من ناحية أخرى مُتنوّعٌ بشكلٍ لامُتناهٍ.
بروتارخوس: هذا مؤكّدٌ.
سُقراط: لا هذا الشّيء ولا ذاك يكفينا لكي نصير عُلماء، لا معرفته [الصّوت] على أنّه لامتناهٍ ولا معرفته على أنّه واحدٌ. لكنْ أن نعْرف أيّة كمّيّة لهُ وأيّةُ فُروقات، ذلك هو ما يجعلُ الواحد منّا نحويًّا (١٧ أ-ب).

بعد المُنعطف الذي أحدثه مثال الفواصل *(diastemata)* الموسيقيّة، نعودُ إلى الحُروف حتّى نشرح الفواصل والفرق الصّوتي:

سُقراط: ... ولكنِ، لنعُدْ من جديد إلى الحُروف لتوضيح ما قُلناه [...] حينما أُدرِكَ لاتناهي الصّوت إمّا عن طريق الإله، أو عن طريق بعض النّاس الإلهيين، [١٨٩] -إذْ تتحدّث سنّة مصريّة بالفعل

عن أنّ ثيوث كان أوّلَ من أدرك، أنّه في صُلب هذا اللامتناهي لا تكونُ حُروفُ العلّة *(ta phonenta)* واحدةً وإنّما مُتعدّدة، وأنّه توجدُ خلافًا لذلك إصداراتٌ أخرى، التي من دون أن تكتسب صوتًا، لها ضجيجٌ، والّتي هي كذلك محدودة العدد، فوضع جانبًا جنسًا ثالثًا هو ما نُسمّيه الآن الصّوامت *(aphona)*، من بعد هذا قسّم واحدةً واحدةً هذه الصّوامت التي لا ضجيج لها ولا صوت *(aphtonga kai aphona)*، ثُمّ على الشّاكلة نفسها حُروف العلّة والوسائط، وحدّد في الأخير عددَها وأعطى كلًّ واحدة منها وجميعَها معًا اسم الأسطقسات [الحُروف] *(stoikkeion)*. وحينما لاحظَ أنْ لا أحد منّا كان قادرًا على أيّة واحدة منها معزولةً عن الجميع، أخذ في الحُسبان هذه التّبعيّة البينيّة *(desmon)* [interdépendance] بوصفها الرّابط الوحيد الذي يجعلُها تكون واحدًا، وأقام لها علْمًا وحيدًا هو فنّ النّحو (١٨ ب-د)

يتدخّل المجازُ الكتابيُّ إذن في كُلّ مرّةٍ لا يكونُ فيها الفرقُ والعلاقة قابليْن للاختزال، وفي كلّ مرّة تُقدِّمُ فيه الغيريّةُ التّحديد وتجعلُ نسقًا ما يشتغلُ. فأفلاطون مضطرٌّ إلى اعتبار لُعبة الآخر في الكينونة كتابةً في خطابٍ سيريد لنفسه أن يكون شفهيًا في ماهيّته وفي حقيقته، ولكنّه على الرّغم من ذلك يُكتبُ. وإذا كان يكتبُ **انطلاقًا من موت سُقراط**، فذلك بلا شكّ من أجل هذا السّبب العميق. وحينما نقولُ انطلاقًا من موت سُقراط، فإنّنا نقصدُ هُنا أيضًا قاتل الأب الذي نجدُه في **السّفسطائيّ**. من دون الظهور العنيف، وفي مُقابل الصّورة الموقّرة والأبويّة لبارمنيدس، وضدّ أطروحته حول وحدة الكينونة، ومن دون التدخّل الظّاهر للآخر واللاّكينونة، لن تكون الكتابة ولعبها ضروريّيْن. الكتابةُ هي قاتل الأب. فهل يكونُ من قبيل الصّدفة أن يقرّ الغريب في **السّفسطائي** بأنّ ضرورة قتل الأب أو قدره المحتوم، هي أمر «بديهيٌّ كما يُقال حتّى في نظر الأعمى *(tuphlô)*» (ينبغي القول **وبخاصّة** لدى

أعمى)، هي شرطُ إمكان الخطاب حول الخطأ، الصّنم، الصّورة، عُنصر المُحاكاة، الهُوامُ و«الفُنون التي تُعنى بها؟» ومن ثمّ شرط إمكان الكتابة؟ فهذه الأخيرة لم تُذكر إلى حُدود هذه النّقطة، لكنّ هذه الثّغرة لا تمنع على العكس من ذلك، أن تبقى العلاقةُ بين كلّ هذه المفاهيم الأخيرة نسقيّةً، وقد تعرّفنا إليها بما هي كذلك:

[١٩٠] الغريبُ: ذلك أنّه علينا ضرورةً، حتّى نُدافع عن أنفسنا، أن نضع موضع تساؤلٍ أطروحة أبينا بارمنيدس *(ton tou patros parmenidou logon)*، وأن نفرض عُنوةً القول بأنّ اللاّكينونة *(mè on)* كائنةٌ، بحسب علاقةٍ ما، وأنّ الكينونة *(on)* بدورها غيرُ كائنةٍ بشكلٍ ما.

تياتيتوس: من البديهيّ أنّه علينا هاهُنا أن نُحدّد مُناظرتنا *(phainetai to toiouton diamakhateon en tois logois)*.

الغريبُ: كيف لا يكونُ بديهيّا، وكما يُقال، بديهيٌّ في نظر الأعمى؟ فما دُمنا لم نقُم لا بهذا الرّفض ولا بهذا البُرهان، فلن نستطيع البتّة الحديث عن خطابٍ خاطئ ولا عن آراءٍ خاطئةٍ، ولا عن صُورٍ أو نُسخٍ أو مُحاكاة أو سيمولاكر، وليس كذلك عن أيٍّ من الفنون التي نُعنى بها من دون أنْ نقعَ في تناقضات سخيفة لا نستطيع منها فكاكًا.

تياتيتوس: هذا عينُ الحقّ.

الغريبُ: لأجل هذا بالتّحديد آن الأوانُ لكي نُهاجم القول الأبويّ *(tô patrikô logô)*، أو أن نترك له المجال من دون رجعةٍ إن نحنُ وجدنا ما يعوقُنا عن القرار الأوّل.

تياتيتوس: لكنْ، لا شيء يمْنعُنا عنْ مثل هذا الأمر (٢٤١د-٢٤٢أ).

عمليّة قتل الأب التي تفتحُ الطّريق أمام لُعبة الفرْق والكتابة، هي قرار مُرْعب. حتّى بالنّسبة إلى غريبٍ لا اسم لهُ. فلا بدّ في هذا الأمرِ من قُوى فوق بشريّةٍ. ويتعيّن هاهُنا المُجازفة بضربٍ من الجُنون أو أن

يُعدّ مجنونًا داخل جماعةٍ حكيمة عارفةٍ من الأبناء المُوالين[٧٥]. كذلك يخاف الغريبُ ولا ريب من يعدم القوّة [١٩١] ويلعبَ دوْر المجنون، ولكنّه يخشى أيضا أنْ يصوغَ خطابًا مُتماسكًا سيكونُ حقًّا من دون ذنَبٍ ولا رأسٍ، أوْ إن شئنا، يخشى أن يلتزم بالسّير في طريقٍ لا يستطيعُ السّير فيه إلاّ وهو على رأسه. فسيكونُ قتل الأب هذا في كلّ الحالات مقرّرًا، صارمًا ومهيبًا تمامًا مثل حكمٍ نهائيّ. لا أملَ فيه للعودة. يكونُ فيه اللّعب هاهُنا، إن أردنا أن نمنحه هذا الاسم، برأسه ورئيسه. وكذلك من بعد ما طلبَ الغريبُ من تياتيتوس، من دون توهّمٍ، ألاّ يعتبرهُ بعدُ قاتل أبٍ *(patraloian)*، نجدُه يقدّم طلبًا ثانٍ:

الغريبُ: للمرّة الثّالثة، في هذه الحالة، عليّ أن أطلُب منك مساعدةً بسيطة.

---

(٧٥) سيكونُ لنا الوقت الكافي لكي نقرن هذا التّحليل بذلك المقطع من **النّواميس** (الكتاب الثّامن، ٨٣٦ب–ج)، والذي تعلّق الأمرُ فيه بالبحث عن فارماكون بغاية العُثور على «مخرجٍ *(diaphungen)* من هذا الخطر»، الذي هو محبّة الغلمان pédérastie. ويتساءل الأثينيُّ من دون أن يرجو شيئًا عمّا يُمكن أن يجري «لو أنّنا بالفعل تلاءمنا مع الطّبيعة وأصدرْنا القانون الذي كان قائمًا من قبْل لايوس *(tè phusei thesei ton pro tou Laiou nomon)*، وأعلنّا أنّه لا يجوزُ أن نتزوّج الرّجال والغلمان بدل النّساء...». إنّ لايوس، الذي قال عنه الوحيُ إنّه سيموتُ عن طريق ابنه، كان هو كذلك مُمثّلا للحبّ ضدّ الطّبيعة. أنظر *Œdipe,* in *Légendes et cultes de héros en Grèce* لماري دلكور، ص ١٠٣.

نحنُ نعرفُ كذلك أنّه بحسبِ **النّواميس** لا جريمةَ أشنعَ ولا دنس أفضعَ من قتل الآباء: مثل ذلك القاتل «يستحقُّ أكثر من غيره أن يتلقّى الموت مرّات عديدة» (الكتاب التّاسع، ٨٦٩ب). وحتّى أكثر من الموت، إذْ ليس ذلك بالعُقوبة المُناسبة. «فلا بدّ إذن ألاّ تكون العُقوبات المفروضة على هؤلاء لجرائمَ كهذه، هاهُنا، أثناء حياتهم، أقلّ من تلك التي توجد في هاديس (الجحيم السّفلي) قدرما استطعنا» (٨٨١ب).

تياتيتوس: ليس لك إلاّ أن تُعلمني بها.

الغريبُ: كُنتُ قد أعلنْتُ منذ حين، على ما أعتقدُ، وبشكل صريحٍ، أنّ مثل هذا الدّحض قد تعدّى دائمًا قُواي وما زالَ حتمًا يتعدّاها.

تياتيتوس: أجل لقد قُلت ذلك.

الغريبُ: إنّي أخشى من أنّ ما قلتُه يجعلُك تنظُر إليّ كمجنونٍ *(manikos)* وهو يتحرّك تارةً إلى الأعلى وطورًا إلى الأسفل *(para poda matabalôn emauton anô kai katô)* (٢٤٢ أ-ب).

لقد شُرع في الخطاب. وانقلب اللوغوس الأبوي رأسا على عقب. فهلْ يكونُ من قبيلِ الصّدفة أن يتعيّن وقد ظهرت الكينونةُ على أنّها ثالثٌ *triton ti* غير قابلٍ للاختزال في ثُنائيّات الأنطولوجيا الكلاسيكيّة، ضربُ مثال علم النّحو والعلاقات بين الحُروف حتّى نشرحَ التّشابك الذي يحوكُ نسق الفروقِ (تآلف-إقصاء) بين الأنواع أو الصّور *sumplokè tôn eidôn* الذي بفضله «وُلد الخطابُ بالنّسبة إلينا» *(a logos gegonen emin)* (٢٥٩هـ)؟ التّشابكُ *sumplokè* أيضًا بين الكائن واللاّكائن (٢٤٠ج)؟ بالنّسبة إلى مبدأ الوصل والفصل، الوحدة والإقصاء بين الفروقِ، سيكونُ التّشابك «هو عينُه بشأن الحُروف» (٢٥٣أ. أنظر **السّياسي** حيثُ يكونُ «انموذج» التّشابك *sumplokè* كذلك حرفيًّا، ٢٧٨أ-ب)[٧٦].

[١٩٢] لا ريب أنّ علم النّحو ليس هو الجدليّة. إذ يُصرُّ أفلاطون على إضافة الأوّل إلى الثانية (٢٥٣ب-ج). وهذا التّمييز عنده هو أمرٌ طبيعيٌّ، لكنْ ما الّذي يُبرّرُه في آخر المطاف؟ كلاهُما بشكل ما يُمثّلان

(٧٦) حول مُشكل الحروف الأبجديّة كما وقعت مُعالجتُها بخاصّة في السّياسي، أنظر فكتور غولدشميدت، *Le paradigme de la dialectique platonicienne*، P.U.F.، ١٩٤٧، ص ٦١-٦٧.

علميّ لغة. لأنّ الجدليّة هي كذلك العلمُ الذي يقودُنا « *dia tôn logôn)* من خلال الخطابات والحُجج (٢٥٣ب). وما يُميّزها في هذا الإطار عن النّحو يبدو مُضاعَفًا: من ناحيةٍ، الوحدات الألسنيّة التي تعتني بها هي أكبرُ من الكلمات (**الكراتيل**، ٣٨٥أ-٣٩٣د). ومن ناحية أخرى هي مُنقادةٌ دائمًا بحسب مقصد **الحقيقة**. وحدةُ حضور الفكرة *eidos* يقوى على إشباعها، والإيدوس هو هاهُنا المدلول والمرجعُ: الأمر برأسه. ذلك أنّ التّمييز بين النّحو والجدليّة لا يتمُّ بالشّكل الصّارم إلاّ في النّقطة التي تكونُ فيها الحقيقةُ حاضرة بشكل مليءٍ وتملأ اللوغوس[٧٧]. لكنْ، ما تؤسّسه عمليّة قتل الأب في **السّفسطائي** ليس هو فحسبُ استحالة حُضورٍ **مليء ومُطلقٍ** للكائن (للكائن-الحاضر، الأكثر كينونة: الخير أو الشّمس اللذان لا نقوى على رؤيتهما وجهًا لوجه)، استحالة حدسٍ مليء لـ(ال)حقيقة، وإنّما اعتبار أنّ شرط الخطاب، **سواءً كان صحيحًا أم خاطئًا**، هو المبدأ التّمييزي للحياكة *sumplokè*. فإذا كانت الحقيقة حُضورًا للفكرة، فعليها أن تتآلف، باستثناء حالة عماءٍ قاتلٍ يُسبّبُه وهجُ الشّمس، مع العلاقة، اللاحضور ومن ثمّ مع اللاحقيقة. وينتُجُ عن ذلك أنّ الشّرط المُطلق للفرق الصّارم

---

(٧٧) إنّ بنية هذه الإشكاليّة **لشبيهةٌ** تمامًا بما نجدهُ في **الأبحاث المنطقيّة** لهوسّرل. أنظر *La voix et le phénomène*. وسنعودُ هُنا بشكلٍ آخر، ما دام الأمر مُتعلّقا بالتّشابك [الحياكة] *sumplokè* والفارماكون، إلى نهاية **السّياسي**. يعرفُ الحائكُ الملكيُّ في خدمة الحياكة *sumplokè* كيف يحبكُ القُماش بترتيب المُتناقضات المكوّنة للفضيلة. حرفيًّا، الحياكة *sumplokè* (**تُحبكُ**) **تحبِكُ بمعيّة الفارماكون**: «إذْ في الطّبائع التي يكونُ فيها النُّبلُ فطريًا فحسبُ ومصقولاً بالتّربية، تستطيعُ القوانينُ أن تمكّن من ولادته (*kata physin monois dia nomôn emphuesthai)*، فلأجلهم ابتكرَ الفنُّ هذا العُقّار (الفارماكون)، وكما أمكن قوله، إنّه حقًّا الرّابطُ الإلهيّ الذي يوحّدُ أجزاء الفضيلة مهما كانت غاياتها غير متشابهة ومُتناقضة» (٣١٠أ).

بين النّحو والجدليّة (أو الأنطولوجيا) لا يُمكنُ توفّره منذُ البدْء. أو على **الأقلّ**، يكونُ ذلك **في البدءِ**، عند نُقطة الكائن الحقّ والحقيقة الحقّ، **لكنّ** هذه النّقطة امّحت بموجب الضّرورة التي ولّدتها عمليّة قتل الأب. أي بالضّرورة ذاتها التي للّوغوس. والفرقُ هو ما يمنعُ **أن يوجد فعلاً فرقٌ** بين النّحو والأنطولوجيا.

لكنْ، ما استحالة الحقيقة أو الحُضور [١٩٣] المليء للكائن، الكائن-بشكل مليء؟ وعكسا، ما دامت حقيقةٌ كهذه هي الموتُ بوصفه مُطلق العماء، فما هو الموتُ بوصفه حقيقة؟ ليس هو سؤال **ما**؟ ما دام شكْلُ هذا السّؤال مُنتجًا بواسطة هذا الذي تُسائلُه بالذّات. لكنْ كيف يُكتبُ، كيف يُنتقشُ هذا الامتلاء المُستحيل للحُضور المُطلق للكائن الأسمى *ontôs on*؟ كيف تُوصفُ ضرورةُ تعدّد الأنواع والأفكار، العلاقة والفرق؟ كيف تُرسمُ الجدليّةُ؟

إنّ اللامرئيّة المُطلقة لأصل المرئيّ، للخير-الشّمس-الأب-رأس المال، احتجاب صورة الحُضور أو الكيانة L'étantité، كلّ هذا الفرْط الذي يحدّدُه أفلاطون على أنّه ما وراء الكينونة أو الحضور *epekeina tes ousias*، هو ما مكّن، إذا كان بالإمكان قوله من جديد، من إيجاد بنيةِ تعويضٍ تكونُ فيها جميعُ الحُضورات تتمّات بديلةً عن الأصل الغائب، وتكونُ فيها كلّ الفروقات في نسق الحُضورات الأثر غير القابل للاختزال لما يبقى وراء الكينونة *epekeina tes ousias*.

ومثلما أنّ سُقراط كما رأينا ذلك، يعوّض الأب، تعوّض الجدليّة الفكر *noesis* المُستحيل، الحدس المحظور أمام وجه الأب [محضره] (الخير-الشمس-رأس المال). ذلك أنّ انسحاب الوجه [المحضر] هو ما يفتحُ الباب أمام الجدليّة ويحُدّها في آنٍ. إنّهُ يلْحمُها حتما، مع ما هو «أصغر» منها، أيْ فنون المُحاكاة، اللّعب، النّحو، الكتابة، إلخ. إنّ انسحاب الوجه هو حركة التفرقة التي تفتحُ بعنْفِ الكتابةَ، أو إذا

شئنا، تنفتحُ على الكتابة فتنفتحُ لها الكتابةُ. جميعُ هذه «الحركات» في كامل «اتجاهاتها»، تنتمي إلى «النسق» نفسه. وينتمي إلى هذا النّسق مُقترح **الجمهوريّة**، الذي يصفُ بعبارات غير عنيفةٍ لا عُبوريّة الأب *epkeina tes ousias* أي ما وراء الكينونة، وعمليّة قتل الأب التي إذ تصدر عن الغريب، تهدّدُ اللوغوس الأبويّ. كما تُهدّدُ في الآن نفسه الدّاخليّة المحلّيّة والتّراتبيّة للعقاقيريّة، النّظام الجيّد والدورة الجيّدة، الرّسم الجيّد لهذه المنتوجات المُراقَبة، المُرتّبة، المُقدَّرة dosés، الموسومة étiqueté، المُميّزة بصرامةٍ ما بين دواءٍ وسُمٍّ، بذور حياة وبُذور موت، آثار جيّدة وسيّئة. وحدة الميتافيزيقا، وحدة التّقنية، والثّنائيّة المُنظّمة. إنّ هذا التّحكّم الفلسفي والدّيالكتيكي في العقاقير *pharmaka* التي علينا نقلها من أبٍ مشروعٍ إلى ابنٍ سليم الولادة، يضعُه مشهدُ العائلة موضع سؤال بلا هوادةٍ، مكوّنًا ومُكسّرًا في الآن نفسه المعْبَر الذي يربطُ العقاقيريّة [١٩٤] بالمنزل. إنّ «الأفلاطونيّة» هي في آن **مُعاودة** عامّة لهذا المشهد العائلي والجُهد الأشدّ قوّة للهيمنة عليه بغاية كَتْم ضجيجه، بغاية حجْبِه وذلك بإسدال السّتائر في صباح الغرْب. فهلْ نستطيعُ الذّهاب بحْثًا عن حارسٍ آخر، ما دام «النّسق» العُقّاريّ لا يقودُ فقط وفي مُناسبة واحدة بعينها، مشهد **الفايدروس** ومشهد **الجُمهوريّة** ومشهد **السّفسطائي** والجدليّة والمنطق والميثولوجيا الأفلاطونيّة، ولكنْ كذلك، على ما يبدو، بعض البُنى غير اليونانيّة للميثولوجيا؟ وإذا ما لمْ نضمنْ أنّه يوجدُ شيءٌ ما من قبيل «الميثولوجيّات» غير اليونانيّة، فإنّ التّقابُل بين ميثوس/لوغوس لا يكونُ مسموحًا به إلا عن طريق أفلاطون، ففيمَ تتمثّلُ الضّرورة العامّة وغير المُسمّاة التي أُحلْنا عليها؟ بعبارة أخرى، ما الذي نعنيه بـ«الأفلاطونيّة» بوصفها مُعاودة؟

لِنُعدْ القول. إنّ احتجاب الخير-الأب-رأس المال-الشّمس هو إذن

شرطُ الخطاب، مفهومًا هذه المرّة على أنّه لحظةٌ وليس بوصفه مبدأ للكتابة **العامّة**. إنّ هذه الكتابة (هي) ما وراء الكينونة *epekeina tes ousias*. إنّ اختفاء الحقيقة من حيثُ هي حُضورٌ، احتجاب الأصل الحاضر للحُضور، هو شرطُ كلّ (تجلٍّ لل) حقيقة. اللاّحقيقة والحقيقة. اللّاحضور والحُضور. الفُرقانُ La différance والتفْرقة، احتجابُ الحُضور الأصليّ، هو **في آنٍ** شرط إمكانٍ وشرطُ عدم إمكان الحقيقة. في آنٍ. «في آنٍ» تعني أنّ الكائن-الحاضر *(on)* في حقيقته، في حُضور هويّته وهويّة حُضوره **يتضاعفُ** مُذْ يظهر، مذْ يُقدّم نفسه. **يظهرُ في هويّته، باعتباره** إمكانًا لتضاعفه الخاصّ. وبعبارات أفلاطونيّة، للاحقيقته الأكثر خُصوصيّة، لشبه حقيقته المُنعكسة على الصّورة [الأيقونة]، الهوام أو السّيمولاكر. فليس هو ما هو، مُتماهيًا ومُتماهيًا مع نفسهِ، وحيدا، إلاّ **بإضافة** إمكان **مُعاودته** كما هو. وتنغرسُ هويّته وتحتجبُ في المعوّض الذي يُمثّله.

لا يسمحُ احتجاب الوجه أو بنية المُعاودة بالتالي بأن يُهيمَنَ عليهما بواسطة قيمة الحقيقة. فالتّقابل بين الحقيقي واللاحقيقي هو في المُقابل مفهومٌ بالكامل، مدوَّنٌ في هذه البنيةِ أو في هذه الكتابة العامّة. يمثّلُ الحقيقيّ واللّاحقيقيُّ جنسين من المُعاودة. ولا توجدُ مُعاودةٌ مُمكنةٌ إلاّ في إطار **رسم التتميم**، مضيفةً إلى [١٩٥] ما نقُص من الوحدة المليئة، وحدةً أخرى تأتي لتعويضها، بأن تكون في الوقت نفسه هي عينها كفايةً وهي أخرى بما يكفي، وذلك حتّى تُعوّض من خلال الإضافة. وهكذا تكونُ المُعاودة من ناحيةٍ ما من دونه لا تكونُ حقيقةٌ: حقيقة الكائن بحسب الصّورة العقليّة للمثاليّة تكشفُ في الفكرة ما يُمكنُ أن يُعاوَد، فيكونُ هو عينُه المماثل، الواضح، الثّابت، المُشخّص في مُساواته لذاته. ووحدها الفكرةُ هي التي تترُك مكانًا للمُعاودة من حيثُ هي تذكّرٌ أو توليدٌ، جدليّة أو تعليميّةٌ. تُعطى المُعاودة هاهُنا على أنّها مُعاودةُ

حياةٍ. فما هو مُحصّلٌ هو أنّ الحياة لا تخرجُ عن ذاتها إلاّ لكي تعود إليها. إذْ تثْبُت بالقُرب من ذاتها في الذّاكرة *mnèmè*، في اللّوغوس وفي الصّوت *phonè*. لكنْ، من ناحية أخرى، تمثّل المُعاودة حركةَ اللاحقيقة عينها: يضيعُ فيها حُضور الكائن، ينتثرُ، يتضاعفُ بواسطة قوالب المحاكاة *mimèmes*، الصّور، الاستيهامات، السّيمولاكرات، إلخ. وبعدُ بواسطة الظّاهرة. وتُمثّل هذه المُعاودة إمكان الصّيرورة الحسّيّة، اللاّ-مثاليّة. من جهة اللاّفلسفة، الذّاكرة السّيّئة، التّذكّر *L'hpomnèse*، الكتابة. إنّ تحصيل الحاصل هو هاهُنا الخُروج من دون عودة للحياة خارج ذاتها. مُعاودة الموت. نفقةٌ من دون خزّان. إفراطٌ لا يُمكن التّحكّم فيه، بواسطة لُعبة التّتمّة، بالحميميّة الكاملة مع الذّات للكائن الحيّ، للخير، للحقيقة.

تنسحبُ هاتان المُعاودتان الواحدة على الأخرى بحسب رسم التّتميم. هذا يعني أنّنا لا نستطيع البتّة بعدُ «تفريقهما» الواحد عن الآخر، أن نفكرّ فيهما الواحد معزولا عن الآخر، أن نسِمَهما، إنّنا لا نستطيع في العقاقيريّة تمييز الدّواء عن السّمّ، الخير عن الشّرّ، الصّواب عن الخطأ، الدّاخل عن الخارج، الحيّ عن الميت، الأوّل عن الثّاني، إلخ. وإذ نفكّر فيه بحسب هذه المقلوبيّة الأصليّة، يكون الفارماكون الهو هو تحديدًا لأنّه لا هويّة لهُ. وهو هو (يكون) في التّتمّة؛ أو في الفُرقان différance. وفي الكتابة. ذاك هو ما سيكونُه خطاب ثيوث لو أنّه أراد قول شيءٍ ما عندما قدّم للملك الكتابةَ بوصفها عُقّارًا، هديّةً فريدة.

لكنّ ثيوث، بخاصّة، لم يستأنف الكلام.
وتُرك حُكم الإله الأكبر من دون إجابة.

. . . .

بعد أن أغلق أفلاطون العقاقيريّة، انسحب في مأمنٍ من الشّمس.

فقد مشى بعض الخُطوات تحت الظّلّ، إلى قاع الخزّان، وانصبّ اهتمامه على الفارماكون، وقرّر التحليل.

في الكثافة السّائلة، مُرتجفة في جوف العُقّار، كلّ العقاقيريّة أخذت في التّفكير، وهي تُعاودُ هاوية هُوامها.

[١٩٦] يرومُ المُحلّلُ إذن التّمييز بين شكلين من المُعاودة.

كان يريد أن يفصل بين الحسنة والسّيئة، بين الحقيقية والخاطئة.

ويعكف من جديد: إنّهما تُعاودُ إحداهُما الأخرى.

يدوّن أفلاطون وهو يُمسكُ الفارماكون بيدٍ والقلم بالأخرى، هامسًا لُعبة الوصْفات. فالفضاءُ المُغلقُ للعقاقيريّة يضخّم بلا حُسبانٍ صدى المونولوغ. ويصطدمُ القولُ المُنحبسُ بالأركان، تنفصلُ كلماتٌ، وتنفصلُ نُتف الجُمل، وتجولُ الأعضاءُ المُنفصلةُ في الأروقة، تحدّدُ لها زمن المسافة، تُترجم فيه ذاتها، تُعيد تمفصُلاتها، تنعكسُ، تتناقضُ، تبني قصصًا، تعودُ مثل الأجوبة، تنظّم تبادلاتها، تتحصّنُ، تؤسّس تجارة داخليّة، تُقيمُ لنفسها حوارًا، مليئًا بالمعنى. الرواية برمّتها. الفلسفة بالكامل.

«*è èkè toutôn tôn logôn*... صوتُ هذه الكلمات يرنُّ في داخلي ويمنعني من أن أسمعَ غيرَها».

في الرّنين المُتمتم، وكُلّما عبرنا هذه الفقرة الفيلولوجيّة، نميّزُ تقريبًا هذا، لكنّنا لا نُحسنُ الاستماع: إنّ اللّوغوس يعشقُ ذاته... تعني فارماكون الضّربة... «بشكلٍ يعني فيه الفارماكون: ما تعلّق بضربةٍ ديمونيّة أو ما هو مُستعملٌ لغايات علاجيّة ضدّ ما يشبه تلك الضّربة»... ضربةُ قوّةٍ... ضربةٌ مدفوعةٌ... ضربةٌ مُخْرجةٌ monté... لكنّها ضربةٌ فارغةٌ... ضربةٌ في الماء... كتابةٌ على الماء (*en udati grapsei*)... ضربةُ حظٍّ... فثيوث الذي اخترع الكتابة... الرّوزنامة... النّرد... *kubeia* خدعةٌ... ضربةُ الرّوزنامة... ضربةُ

مسرح... ضربةُ الكتابة... ضربةُ النّرْد... الضّربة المُضاعفة... صفعةٌ *kolaphos*... حكّ *gluph*... قطعٌ *colpus*... ضربةٌ... حفرٌ *Gluph*... مِشرطٌ... سلخٌ... ذهبٌ، حجرٌ ذهبيّ، علم خاصّ بالذّهب...

يضُمّ أفلاطون أذنيه حتّى يسمع نفسه وهو يتكلّم، حتّى يُحسن الإبصار، حتّى يحسن التحليل.

يرومُ التميز، بين مُعاودتين.

يبحثُ عن الذّهب. الكلامُ كثيرٌ ولكنّ الإنصات قليلٌ *Pollakis de legomena kai aei akouomena*... «نحتاجُ إلى الكلام المكرور، إلى دروسٍ مُستمرّة، إلى سنوات طويلة، وبالكاد نصلُ، بعد جُهدٍ كبيرٍ، إلى تنقيتها كما ننقّي الذّهب...». والكبريت الأحمر. «الوصيّة الذّهبيّة».

سيتوجّب أن نُميّز بين مُعاودتين.

- لكنّهما تُعاودان بعضهما البعض، من جديد، وتستعيضان عن بعضهما البعض...

- [١٩٧] [١٩٨] لكنْ، كلاّ فُهما لا تُعوِّضان البتّة، طالمَا أنّهما تنضافان...

- بالفعل...

عليْنا أن نُسجّل هذا الأمر كذلك. ونُنهي هذه الرّسالة الثّانية: «... فكّر مليًّا في هذا، واحذرْ من أنْ تتوبَ يومًا ما عمّا تترُكُه اليوم ينكشفُ من دون استحقاقٍ. والحصانةُ الأعظم هي ألاّ تكتُبَ، بلْ أن تحفظَ عنْ ظهرِ قلْبٍ... *to mè graphein all'ekmanthanein*... إذْ من المُستحيل ألاّ تنتهي الكتابات بالسّقوط في الميدان العُمومي. كذلك، لم أكتُب أنا بدوري البتّة حول هذه المسائل... فلا توجدُ مؤلّفات أفلاطونيّة ولنْ توجدَ أيضًا *oud'esthin sungramma platônos ouden oud'estai*، وما اعتبرناه إلى الآن تحت اسمِ *Sôckratus estin kalou*

هو من سُقراط في زمن شبابه اليافع. وداعًا *kai neou gegonotos*
ولْتطعني. حالَما تقرأ هذه الرّسالة وتُعيد قراءتها، عليك بإحراقها...»
- آملُ ألاّ تضيع هذه أبدًا. أسرِعْ، نُسخةً منها... غرافيتا
graphite... كربونا... بما أنّ الرّسالة قُرأت من جديد... فاحرقها.
يوجدُ رمادٌ هُنا. والآن علينا أن نُميّز بين مُعاودتين...
يمرّ اللّيلُ. وفي الصّباح، نسمعُ ضرباتٍ على الباب. تبدو قادمةً
من الخارج، هذه المرّة، الضّربات...
ضربتان... أربع...
- لكنْ رُبّما هناك المزيد، حلمٌ، قطعةُ حُلم، صدى اللّيل... هذا
المسرح الآخر، هذه الضّربات من الخارج...

دراسة في أسلوب جان جينيه(*)

[٧] «**ما تبقّى من لوحة لرامبرندت مُزّقت إلى مربّعات صغيرة متناسقة وأُتلفت في المراحيض**» ينقسم إلى شطرين.

مثله مثل ما يتبقّى.

يقولون إنهما عمودان غير متساويين، كلّ غلاف أو غِمْد منهما يقلب الآخر، يعكسه، يعوّضه، يؤثّر فيه ويتقاطع معه على نحو لا يمكن حسبانه.

ما يتعذّر حسبانه من «**ما تبقّى**» يُحسب، يهيئ كلّ الضربات ويلويها أو يُراكمها بصمت وقد تُنهكون سريعا لدى حسبانها. كلّ مربّع صغير يعيّن حدوده وكلّ عمود يرتفع بكفاية ذاتية لا انفعالية، ومع ذلك فإن عنصر العدوى، السريان اللانهائي للتكافؤ الشامل يربط كلّ جملة وكلّ كلمة وكلّ قطعة كتابة («*je, m'ec...*» مثلا) بكلّ أخرى في كلّ عمود ومن عمود إلى آخر، **مما بقي** قابلا للحساب لا نهائيا.

تقريبا.

ثمّة دائما في ما يتبقّى وظيفتان تتقاطعان.

الأولى تؤمّن، تحفظ، تتمثّل، تستبطن، تؤمثل وترفع الانهيار في الصرح. يستمر الانهيار فيه، يكلّس ويُحنّط، يؤبّد، يتسمّى فيه، يتهاوى، ينتصب فيه إذًا لكن بوصفه انهيارا.

(*) *Glas*, Tome I, Paris, Galilée, 1974. (نواقيس).

[٨] الأخرى تسقط- تبقى - تدع البقية تسقط. مخاطِرَة بالرجوع إلى الهو هو، مرّتين - الأعمدة والأعاصير.

«Catachrèse: اسم مؤنّث: ١. مجاز تكون فيه كلمة صُرِفت عن معناها الأصلي مقبولة في اللغة السارية للدلالة على شيء آخر له شبه ما بالموضوع الذي كانت عبّرت عنه بدْءا. لسان مثلا لانّ اللسان هو العضو الأساس للكلام المنطوق، زجاج [...]، ورقة [...]. وبمقتضى هذه المجازية يقال أيضا: مصفّح بالفضّة [...]؛ امتطى العصا امتطاء جواد. ٢. مصطلح موسيقيّ: نشاز حادّ وشاذّ. من اليونانية καταχρησις: سوء استعمال، من: κατά ضدّ، و χρήσις: استعمال.

لعلّها حالة (Fall) التوقيع.

إذا كانت (Fall) تدلّ على الحالة والسقوط والانحطاط والإفلاس أو الصّدع فإن (Falle) تعادل الفخّ، المصيدة، الأنشوطة والآلة التي تمسك بخناقكم.

Catafalque: اسم مذكّر: منصّة شرف قائمة وسط كنيسة لاستقبال نعش ميّت أو ما يمثّله. (...). من الإيطالية catafalco؛ واللاتينية المحرَّفة catafaltus، cadafaldus، cadafalle، cadapallus، cadaphallus، chaphallus. Cata هي بحسب دوكانج اللاتينية المحرَّفة catus آلة حرب سمّيت قِطّا (chat) باسم الحيوان المذكور. وبحسب دييز: catare: النظر، التحديق؛ وفضلا عن ذلك فإنّ هذين التأثيلين يختلطان في نهاية المطاف بما أنّ catus قِطّ وcatare نَظرَ يعودان إلى نفس الجذر اللغوي. تبقى falco التي لا يمكن، نظرا لتنويعات اللاتينية المحرَّفة حيث يظهر فيها حرف p، أن تكون سوى المفردة الجرمانية balk (انظروا: balcon (الشرفة)). إنّ catafalque

[منصّة النعش في الكنيسة] و échfaud [المقصلة] (انظروا هذه الكلمة) هما الكلمة نفسها.

التوقيع يسقط.

Catagglotisme: اسم مذكّر. مفردة من الأدب القديم. تعني استخدام الكلمات النادرة. من اليونانية καταγλωττισμδς، من χατά وتعني البحث، و γλώσσα وتعني كلمة، لسان (انظروا glose.)» في معجم ليتريه.

ما يتبقى لا ينقال أو يكاد: لا بفعل تقريب تجريبيّ وإنما لأنه عند الاقتضاء يظل متحيّرا.

الأحرف ALC ترنّ، تفرقع، تتفجّر، تتعاكس وتستدير في جميع الاتجاهات، تُحتسب وتُحذَف، فاتحة - هنا - في حَجر كلّ عمود أصنافا من الفرجات المغشّاة والفُتْحات والمنافذ والكُوات للرؤية ولعدم الاستسلام للانحباس في العمود الضخم، إنها وشم في الجلد المتجعّد لجسم [٩] قضيبيّ لا يمنح نفسه للقراءة أبدا إلاّ منتعظا، أساطير أيضا لأحجار الشرفة أو المبغى. تبيّن إرْما (Irma) لرئيس الشرطة أنّ «صورته ما تزال بعيدة عن بلوغ طقوس المبغى». يحتجّ: «أؤكّد لكِ أنّ صورتي تتعاظم. إنها تصبح ضخمة (كمثل«القضيب العملاق»، «الذّكر الضخم» الذي سيُنصَح رئيس الشرطة هذا باتخاذ شكله لاحقا). في كلّ فاصل جداريّ أخفيتِ فرجات للنظر. كلّ حائط هنا مزوَّر وكذلك كلّ مرآة [. . .] لستُ أنا من سيعلّمكِ أنّ ألعاب المبغى هي أوّلا ألعاب مرايا. . .» إذا كنتم استطعتم الطّواف حول هذا العامود فإنّكم ستعودون نحو الشرفة لتقرأوا فيها («المبعوث: ما يهمّ هو القراءة أو الصورة. التاريخ تمّ عيشه حتى تُكتب صفحة مجيدة، ثمّ تُقرأ.» وفي موضع

لاحق يستعيد روجيه نفس الجملة ويضيف: «ما يهمّ هو القراءة» [...] كارمن (Carmen): «الحقيقة: أن تكون ميتا أو بالأحرى ألاّ تكفّ عن أن تموت وأن تظلّ صورتك تتردّد كما اسمك إلى أبد الآبدين») عبر «الأحجار» التي «تقول» وتخاطب دون كُلفة الموتَ المنتصب وقبّعة المواكب الرسمية وصوت الأجراس والتعظيم والقبر بوصفه قاعدة والضريح ورقبة الأُسقف ومهزلة الحَبَل بلا دنس، إلخ... براءات «المجد» ومدارجه. وممّا يصطفق هنا ويجعل جثة الكلمة تتحلّل (balc, talc, algue, éclat، إلخ.) في كلّ المعاني، هذه هي المرّة الأولى والأخيرة التي تكونون فيها هنا وكأنّكم عالمون مسبقا بهذا النص. عليكم أن تقوموا ببقية العمل وحيدين وأن تتجلّوا مثله ومثل من يكتب، في لغتكم. على الأقلّ. «ربّما كنت أريد التجلّي في لغتي.» سيكون عليكم أيضا أن تعركوا كلمة «لغة» مثل عازف أرغن.

نمرّر بين الكلمات وفي تضاعيف الكلمة نفسها التي تنقسم إلى شطرين (اسم وفعل؛ وتيرة أو انتصاب؛ ثقب وصخرة) الفنَّ الغضّ الذي لا يكاد يُرى، ما لا يُحسّ من عتلة باردة، من مِشرط أو إبرة لإضعافِ ثمّ لتخريب خطابات ضخمة تنتهي دائما بمَنْح حقّ مؤلّف وإن كانت تكاد تنكره: « هذا يخصّني»، التوقيع توقيعي.

رهان التوقيع- هل حصل التوقيع؟ أيّ رهان؟ كيف؟ لماذا؟ لِمن؟- الذي سنعالجه فعليا بشكل عابر: إنه مدخل لازم لاستيضاح الإجراء الشكليّ («الأدبيّ» مثلا) مع جميع القضاة العاضلين الذين يستنطقونه في الظاهر انطلاقا من هيئات [١٠] برّانية (مسألة الذات- التَّرجمية والتاريخية والاقتصادية والسياسية، إلخ...- المحسوم أمرها). أمّا بخصوص التناصّ العامّ فربّما يمثّل التوقيع حالةَ ومحلَّ التقاطع (الموضعيّ والمجازيّ) بين الجوانيّ والبرّانيّ.

التوقيع على الهامش هو العملية المستمرّة: التوقيع في الحاشية،

مبادلة الاسم بعائد ما، تقليم الهامش ومحاولة اختزاله والارتماء في الزوايا - إطار تيهيّ.

حالة وسُقاطة: فما الذي يتبقّى من التوقيع؟

الحالة الأولى: إنه ينتمي إلى داخل هذا (اللوحة أو التجسيم أو الخطاب، إلخ.) الذي من المفترض أنه يوقّع عليه. إنه في النص، إنه لم يعد يوقّع، إنه يعمل كوقْع داخل الموضوع، يلعب كقطعة داخل ما يزعم هو امتلاكَه أو إعادتَه إلى الأصل. النَّسب يضيع والتوقيع يُلغى.

الحالة الثانية: إنه يقوم خارج النص مثلما نعتقد ذلك بعامّة. إنه يحرّر أيضا المنتوج الذي يستغني عنه، منتوج اسم الأب أو الأمّ الذي لم يعد هو بحاجة إليه ليعمل. هنا أيضا يلتغي النَّسب، إنه مفضوح دائما بما يميّزه.

في هذه الحالة المزدوجة تتقلّص الخسارة التي يفرزها المتبقّي. قد لا يكون ثمّة غير البِراز. ولو كنّا أردنا الضغط فإنّ كامل النص (عندما يحمل توقيع جينيه مثلا) قد يتجمّع في «تابوت شاقوليّ» ما (**معجزة الوردة**) شأن انتصاب توقيع. النص يبقى- يتهاوى ثانية؛ التوقيع [١١] يبقى - يتهاوى ثانية - النص. يظل التوقيع سكنا وقبرا. والنص يعمل على تأبينه. والعكس بالعكس. تقاطع لا نهاية له بين الاسم والفعل، بين اسم العَلم واسم الجنس في حالة المُهمَل.

الرهان الكبير للخطاب - أقول جيّدا الخطاب - الأدبيّ: هو التغيير المتأنّي، الماكر، شبه الحيوانيّ أو النباتيّ، الذي لا يكلّ، الهائل والساخر أيضا، لكنه المتحوّل بالأحرى إلى أضحوكة بتغيير اسمه الخاصّ الذي هو **لغز** إلى أشياء، إلى اسم للأشياء. وقد يكون الشيء هنا هو المرآة التي ينشب فيها النشيد واحتدام تسمية تنتصب في الاسم.

غالبا ما زعم جينيه تحديد العملية «التفخيمية» لكتابته بفعل التسمية.

يبدو الادّعاء مكرّرا كفاية حتى يمكننا أن نرتاب في أنه يحمل أثر تكرار ممجوج.

ما التكرار الممجوج؟

فِيمَ يتمثل فعل التسمية التفخيمية؟ في إعطاء اسم عَلم شكل اسم جنس؟ أم العكس؟ في الحالتين نسمّي، لكن هل في الحالتين نتملّك، نسلب أم نحوز من جديد؟ وأيّ شيء؟

ما الشيء؟ ما اسم الشيء؟

[١٢] لندع الآن جانبا حالته الشخصية. عندما يمنح جينيه أسماء فهو يعمّد ويفضح في آن معا. إنه يقدّم الإضافة: ليس الاسم كما يبدو للوهلة الأولى، شيئا نلتقيه في الطبيعة أو نكسبه في التجارة. إنه يبدو ناتجا لمرّة واحدة في فعل لا ماضيَ له. ما من حاضر أكثر صفاء ولا من كرم أكثر استهلالية. لكن بما هي هبةُ لا شيء، لا شيء على الإطلاق، فإنّ هذه الهبة تتملّك عنفيا، تصطاد وتفتّش ما يبدو أنه متمخّض عنها، إنها تخترق وبضربة واحدة تشلّ الموهوب له الذي وقع هكذا تخصيصه. هذا الأخير وقد فُخِّم، يكاد يصبح «شيءَ» من يسمّيه أو يكنّيه خصوصا إذا كان ما يسميه أو يكنّيه به اسما لشيء.

«كنتُ عفيفا.

كان أرمان (Armand) على سفر. ومع أنني سمعتهم ينادونه أحيانا بأسماء مختلفة فسنتمسّك بهذا الاسم. أنا نفسي ألم أبلغ مع اسم جان غاليان (Jean Galien) الذي أحمله اليوم اسمي الخامس عشر أو السادس عشر؟»

سيتوجّب التدقيق في اعتباطية هذا الاسم: «غاليان» وإلاّ في صدر هذا الاسم: ج.غ. وإذا كان هذا الاسم المستعار الجزافيّ يشكّل ما يشبه اسم النصّ المسجَّل إداريا؟

أمّا صدر الاسم فيتحوّل في **موكب الدّفن** إلى ج. د. أو جان. د.

«كان شعار الشرف الحامل لحرف الدال الكبير الموشّى بالفضة مثّل ذات يوم شعار العائلة.» [...] «إنّ احتكاكي بما هو عينيّ يجرح حساسيتي بقسوة: شعار الشرف الأسود المزيّن بحرف الدال الموشّى بالفضة الذي رأيته على عربة الموتى...» إنّ حرف الدال الكبير الذي يضطلع بتمثيل اسم العائلة لا يعود بالضرورة إلى الأب. إنه على أية حال يخصّ الأمّ وهي من يستفيد من صفتها هذه. «لقد وقع تشريف الأمّ بشعار الشرف هذا الحامل لحرف الدال الكبير الموشّى بالفضة.»
أمّا هذا الذي ينظّم **موكب الدّفن**- أي الموكب الأدبيّ- لج. د. أنقول إنه المؤلِّف، الراوية، المرويّ له، القارئ - ولكن لأيّ شيء؟ إنه في الآن نفسه قرين الميت (**العملاق**) الذي يبقى حيّا بعده، إنه ابنه، لكنه أبوه أيضا وأمّه. «كان نجم الصداقة يصعد في سمائي أكبر حجما وأشدّ اكتمالا. كنت ممتلئا بشعور كان يمكنه، دون أن أندهش لذلك، أن يجعلني ألد في غضون أيّام كائنا غريبا ولكنه قابل للحياة، جميلا بكلّ تأكيد، ذلك أنّ أبوّة جان كانت بالنسبة إليّ ضمانة أفتخر بها.»

كان خائفا دوما من أن يُسرق منه موته وبما أنّ هذا قد لا يصادفه ألاّ يحدث لمن لا يملك غير ميتة واحدة، فقد شغل مقدّما جميع المواضع حيث يتمّ الموت. أ قام بدوره على أفضل وجه؟ من أفضل منه يتماوت ويقول الميت.

[١٣] الشيء: رائع ومفروغ منه، مرفوع في آن معا فوق كلّ تصنيفية وكلّ مدوَّنة، ومع ذلك يمكن التعرّف عليه في نظام ما. التسمية هي دائما، وككلّ شهادة ميلاد، **إعلاء** فرادة ما والإشارة إليها، تسليمها إلى الشرطة. يمكن لشرطة العالم جميعها أن تحتار في كنية ما، لكن حتى قبل أن تعرف هي بذلك يكون حاسوب سرّي قد أحاطها بها علما لحظة التعميد.

التفتيش هو المطالبة بأوراق هوية وبأصل وبوجهة. إنه ادّعاء

التعرّف على اسم عَلم. فكيف التسمية دون تفتيش؟ أهذا ممكن؟

عندما يعطي جينيه شخصياته أسماء أعلام وضروبا من الفرادات التي هي أسماء مشتركة مبدوءة بحروف كبيرة، فما تراه يفعل؟ وما الذي يمكّن من قراءته تحت الندب المرئيّ للبداية بحرف التاج الذي يهدّد دائما بعدم الالتئام؟ إذا كان يسمّي دائما شخوصه: شجرة السَّنط، الخصام، الربانية، العيون الخضراء، كولافروا، نوتردام دي فلور، المتنوّع،

أثر غامض للاعتباط في الاختيار الطاهر وفي تصوّر المقاطع اللفظية التي تسمّي المجد وتستهلّه. إنّ المعاهدة تخلع عن العرش وتتوَّج في آن معا. إنّ استئصال الاسم الشخصي وقيام الكنية وحدها مقامه إنما يراكم قدرات السّقاطة، يميّز الوحدانية ويلغيها لا نهائيا في المشترَك، ينثرها في مجهول المتغيِّر والقابل للتنوع ما إن يكن الفرد [١٤] المفرد - سجين الحقّ العامّ - يسمّى متنوّعا. أكثر مهابة، أكثر استهلالية وأكثر تأسيسية هي كذلك التسمية عندما تشيّد أطروحةُ الاسمِ الخاصيةَ والصفةَ والنعتَ، ما ليس بعدُ حتى اسما للشيء وإنما هو العَرَض الطارئ الذي ينضاف دون موجب إلى الجوهر ويمكنه دائما أن ينفصل عنه ليسقط. ما النعت؟ ما وضْعه؟ بتعبير آخر، كيف نمنحه الوضع؟ وإذا كان كلّ وضع هو بالعكس وضْع إردافٍ؟ «أن يكون اسمه المتنوّع فهذا ما كان يمنحه خاصية حُلم أرضيّ وليليّ كافية لأن تسحرني. ذلك أن لا أحد يحمل اسم جورج المتنوّع ولا جول ولا جوزيف المتنوّع. وكانت وحدانية الاسم هذه تضعه على عرش كما لو أنّ المجد قد اصطفاه منذ سجن الأطفال. كان هذا الاسم تقريبا كنية ملكيّة، موجزة ومتعالية، كان معاهدة. هكذا بشكل عاصف هيمن على العالم، أي عليّ. ومذّاك وأنا أستمتع به استمتاعي بحَمْل.» (**معجزة الوردة**). «الوحدانية الاسمية» تصلّب الاسم وتشدّه متجمّعا في اتجاه

«النقطة» أو اللانهائيّ. إنها تختزل الفارق التصنيفي بين اللقب والاسم. الجسد الخاصّ، الجليل والمجيد يتجمّع دون أعضاء في لفظة واحدة. ويمهر ذاته بتوقيعه في الطّرّة. «شعار الشرف الأسود المزيّن بحرف «الدال» الموشّى بالفضة» و«مشبَّكات اللبلاب» في **موكب الدّفن** يشكّلان المثل الأعلى للتوقيع. كان كوريل دي بريست «يحفر بالسكين الرسمَ المنمنم جدّا للأحرف الأولى من اسمه في اللحاء الطريّ لشجرة أكاسيا [...] كان كوريل حريصا على نفسه بشكل مضاعَف [...] فكرة مهداة إلى السيدة العذراء. كان كوريل يطرّز حول مذبحها نفسه حجابا واقيا حيث نُقشت مشبّكته كما نُقش على الأسمطة الزرقاء حرف الميم الشهير مطرّزا بالذهب.»

إلخ.،

هل ينتزع بعنف هوية اجتماعية وحقَّ مِلكية مطلقة؟ أفي ذلك تكمن العملية السياسية الأكثر فعلية والممارسة الثورية الأكثر دلالة؟ أم أنّ المجد - لكن ها هو من جديد تكرير الأضداد المتقاطعة باستمرار، يعمّدها بالفخامة والقداسة - هو كلمته التي يضفيها دائما على فعل التسمية؟

إنه يستخدم كلمة **المجد** بقدر ما يستخدمها مترجم الأناجيل تقريبا في أغلب الأحيان، الذي هو على الجملة قرينه المحاكي الأكثر [١٥] تدميرا. وإنّي لأراه يتعاطى مع الإنجيل ومع جميع النصوص الميثيولوجية التي يحذقها والتي يسكنها بكيفية مخصوصة تعاطيَ عامل المنجم غير الواثق من أنه سيخرج من جوف الأرض حيّا وهو الذي يجرّب في سردابه تفجيرات وانهيارات. يجب مع ذلك أن نفكّ معنى كلمة سرداب: السرداب يتكلّم ويكتب. على حيطانه الأسطورية. وهو يكتب. ويقول الكثير. لِمَ يحبّ السراديب إلى هذه الدرجة؟ (ماذا كان يفعل فيها؟) لا فقط تلك التي تحفظكم وتوجّهكم وتهدّدكم في باطن

الأرض وإنما أيضا تلك التي لأجلها نعرض أنفسنا في المسرح، تلك التي تجمعها الهندسة المعمارية بالمقاصير والمساكن والشرفات، جميع سراديب اللغة، جميع بناءات السيمولاكرات المعزولة، جميع الملاجئ السرية المزيّفة بقدر أو بآخر في الزوايا: «... أدنى ملاذ كان يصبح قابلا للسّكن. كنت أحيانا أزيّنه ببذخ بارع مستمَدّ من خصوصياته: مقصورة مسرح، مُصلّى مقبرة، كهف، مقلع حجارة مهجور، عربة بضائع، وسواها كثير. في هوسي بفكرة المسكن وفق معماره الخاصّ، كنت أجمّل في فكري المسكن الذي وقع عليه اختياري. عندما كنتُ حُرمت من كلّ شيء كنت أتمنّى لو أنني كنت مخلوقا لأخاديد الأعمدة الزائفة التي تزيّن الواجهات، للكريتيدات، للشرفات، للحَجرة المنحوتة ولهذه الطمأنينة البورجوازية الخرقاء التي تعبّر عن نفسها من خلالها.» **(يوميات اللصّ)**.

«لقد أردتُ أن يكون لهم الحقّ في أمجاد الاسم»، هذا التصريح يتضاعف وينقلب بلا انتهاء حتى يستبدّ بكلية المتن. إنّ الكنية المعطاة لاسم العَلم ترفع الرأس التي تتدحرج فوق منصّة الإعدام لكنها تضاعف في نفس الوقت عسفية الحكم بالقرار التعيينيّ [١٦]، تكرّس السقوط وتمجّده وتقطع مرّة أخرى وتَنقش على نُصب أدبيّ. تنزل الكنية نزول حكم الإعدام أو حساب يوم القيامة، ترنّ على نحو أفضل، تصمّ آذانكم بدقّها ناقوس الخطر. وهذا كلّه سيكون تردّد في دمغة توقيع.

«توسكان اسم مذكّر: وَقْع ناقوس يُقرع بضربات متلاحقة ومتكرّرة [...] «يقال: قرْع ناقوس الخطر... ولكن من الأفضل أن نكتب toquesin؛ وإذا أضفنا مع ذلك حرف g وكتبنا toquesing فسنقترب أكثر من التأثيل؛ ذلك أنها كلمة غاسكونية مؤلّفة من toquer التي تنوب عمّا نسمّيه نحن toucher أو frapper [على التوالي لمس وضرب) ومن sing التي تعني جرس وبصورة أساسية جرس ضخم أو ناقوس، إذ في

مناسبات الذعر نقرع دون تردّد الناقوس الأكبر»، H.Est, *Précellence*, p. 186، تأثيليا من toquer واللاتينية signum المستخدمة في القرون الوسطى بمعنى الناقوس.» (ليتريه).

صعود جسد المجد بعد أربعين يوما.

«يتلفّظ للمرّة الأولى بعد اسم بايون (Baillon): «الملقّب بنوتردام دي فلور.» كان نوتردام محكوما بالإعدام. كانت هيئة المحلَّفين واقفة. ذلك كان مسك الختام. لقد انتهى كلّ شيء. وعندما وقع تسليم نوتردام من جديد إلى الحرّاس بدا لهم حاملا لخاصية قدسية قريبة من تلك التي كانت قديما للقرابين التكفيرية سواء كانت كبشا أو ثورا أو طفلا والتي ما تزال اليوم عند الملوك واليهود. لقد كلّمه الحرّاس وساعدوه كما لو أنهم لعلمهم بكونه يحمل وزر جميع خطايا العالم كانوا يطمعون بأن تحلّ عليهم بركة المخلّص. بعد أربعين يوما وذات ليلة ربيعية نُصبت الآلة في باحة السجن. عند الفجر كانت متأهّبة للقطع. قُطِع رأس نوتردام بمدية حقيقية. ولم يحدث شيء. ما الفائدة؟ لا يجب أن تُشقّ ستارة المعبد من أدناها إلى أعلاها لأنّ إلها يُسْلِم الروح. فذلك لا يمكن أن يؤكّد إلاّ رداءة القماش وبِلاه. ومع أنّ [١٧] عدم الاكتراث كان هو السيد فإنني قد أقبل بعدُ بأن يثقبها ولد شغِب وقِحٌ بركلة من قدمه ويهرب مستنجدا بالمعجزة. ذلك شيّق وجيّد جدّا ليكون دعامة للأسطورة».

مَن يسمّي ويلقّب - المسمّي الأكبر يحتفل بالقدّاس قريبا جدّا من المقصلة، لحظة **التدحرج**.

هذه المؤسسة التي هي القانون الذي يضع الاسم مطيحا بالرأس، لا تستغني عن عُنق.

يكاد التقسيم يتعقّد عندما يتعيّن المسمّي (هذا المشترع الكراتيلي) أو ينتصب هو نفسه في توقيعه الخاصّ.

مرّة أخرى هو **المجد** الذي تبدأ مقاطعه بصيغة الماضي الاستقباليّ، في عقد النشر الموقّع مع المؤسسة (العائلة أو المدينة) أي مع الموكب المأتميّ، مع تنظيم الدّفن. لا تتوقّف العملية الأدبية على تمزيق العقد بأكثر من توقّفها على توكيده دون كلل بمختصر الاسم في الهامش. «يوجد كتاب يحمل عنوان: **سأحظى بجنازة رائعة**. إننا نعمل وغاياتنا جنازة رائعة ومأتم مهيب. ستكون هذه الغايات هي الرائعة الأدبية بالمعنى [١٨] الدقيق للكلمة، الأثر الرئيسيّ وتتويج حياتنا حقّا. يجب أن أموت في الذّرى وليس من المهمّ البتة أن أدرك المجد قبل موتي أو بعده إذا كنت أعرف أنني مدركه وأنني سأدركه إذا ما وقّعت عقدا مع دار للدفن ستتكفّل بتحقيق مصيري وإكماله.» لحظة «الحادث المفاجئ» في **موكب الدفن**، عندما «وقع دسّ» التابوت في النّعش- «إخفاء التابوت» - قبل اختزاله مثل تابوت «القديسة- أسموز» (رسالة وهمية حول سِيَر القديسين - نشرت بالإيطالية) في علبة ثقاب، «كان موت جان يتضاعف في موت آخر». إنّ جان الميت الذي يُكفّن جثمانه والذي يتخذ حينئذ «في لفافاته وأقمطته شكل وصلابة ثمرة لوز حليبية»، «لوزة طريّة ومضغوطة» إنما يُحرس ويُكتب ويضمّد بالآخر، بالصداقة العنيدة للآخر («كانت صداقتي تدوّخني (مثلما نقول: الخزام تدوّخني)») الذي «يحبّ الجلاّد» ويودّ أن يمارس « معه الجنس عند الفجر». والذي ينتعظ أيضا.

الآخر ينتعظ أيضا. أمامه، أمام أزهارٍ وأمام لا شيء. «كنت أنتعظ أمام الأزهار وقد أحسست بالخجل لكنني شعرت بأنني لم أكن أستطيع أن أقابل صلابة الجثة إلاّ بصلابة ذكري. كنت أنتعظ ولا أشتهي أحدا.» الآخر ينتعظ هو أيضا، تلك هي مسألة الاسم (في كلّ جنس) والفعل. الانتعاظ أمام الزهرة وأمام جثمان الصّنو، هذا السميّ الضخم المنتصب هو ذاته في محنته المسرحية، هذا لا تمكن ملاحظته إلاّ من

زاوية معيّنة، ثغرة كذلك في اللغة علينا الآن أن نعترف بها. لعلّ الكتابة كلّها مأسورة حبلى في هذا المشهد الذي قد يكون ما يزال بمقدورنا أن نحاول تسميته. ذلك أنّ الاسم الشخصيّ لا يكفي لتصنيفها. ولا اللقب. أحدهما يجب أن يعصب الآخر.

مقام ضخم هو الأثر الأدبيّ.

إنه ينتعظ في توقيعه لكنه يشغله أيضا كقبر.

شكل الاسم - موضع الاعتقال- يلتهم الجسد ويُبقي عليه منتصبا.

ثمّ إنه علينا لنأخذ من «ما تبقّى ...» أن لا ننسى أنّ «التابوت الشاقوليّ» إنما كان يصف زنزانة («دخلتُ في واحدة من هذه الزنزانات الضيقة، تابوت شاقوليّ»): «... ما من رقّة ولا مودّة. لا إزاء هذا الشكل الذي يتخذه الآخر- أو سجنه. أو إزاء قبره؟ بل بالعكس كنت أميل إلى أن أُظهِر له أنني قاس مثلما كنته مع هذا [١٩] الشكل الذي كان يستجيب لاسمي والذي كان يكتب هذه الأسطر.»

أهناك إمكان للحسم بين مفعولَيْن لهذا الأدبِ المدعوّ أدبَ سرقة وخيانة ووشاية؟ مصادرة ملكية أم إعادة تملّك؟ جزّ للرقبة أم إعادة تتويج؟ انتثار أم استجماع وإعادة رسملة؟ كيف نحسم؟

ظاهريا، وبانصياعه إلى شغف الكتابة، حوّل جينيه نفسه إلى زهرة. ولقد وارى في التراب بأبّهة عالية، وهو يقرع الناقوس، وكأنه يواري زهرة، كلاّ من اسمه الخاصّ وأسماء الحقّ العامّ واللغة والحقيقة والمعنى والأدب والبلاغة وإذا أمكن، ما تبقّى.

هذا هو الظاهر على الأقلّ. وقد يكون ذلك بدأ بتسميم أزهار البلاغة أو الشعرية. هذه الأزهار التي تعرّضت للمحاكاة الساخرة وللتغيير ولإعادة الزرع، سرعان ما تبدأ بالتعفّن وتغدو شبيهة بهذه الأكاليل الجنائزية التي يُرمى بها من فوق جدران المقابر. هذه الأزهار

لا هي اصطناعية ولا هي طبيعية تماما. لِمَ يقال «أزهار بلاغة»؟ وما قد تصبح الزهرة عندما تتحوّل إلى مجرّد واحدة من «الأزهار البلاغية»؟

«إنّ الجلاّد يرافقني يا كلير! الجلاّد يرافقني! [. . .] إنهم يحملون أكاليل وأزهارا ورايات ولافتات ويقرعون نواقيس. الدفن يتابع موكبه. إنه جميل، أليس كذلك؟ [. . .] الجلاّد يهدهدني، غنهم يهتفون باسمي. إنني شاحبة وسأموت».

تستسلم للهدهة على يد سجّان لحظة دقّ الناقوس. تستسلم للهدهدة بل حتى للرضاعة من ثدي سجّان، من لدن هذا الذي يجب أن لا ننسى أنّه يمكّن من حيازة اسم. يُمنح الاسم قريبا من المقصلة. من يمنح الاسم والتوقيع يقرّب نصله من عنقكم. ليشطركم. وبالحركة نفسها يحوّلكم إلى إله. غير أنّه ليس لنا إلاّ جلاّدا واحدا - مثلما أنه ليس لنا إلاّ أمّا واحدة - وإذًا هو الأوّل. وهذا الذي يقرّب نصله والذي لا يمارس الإخصاء أبدا في الحاضر لتهيئة الإعدام ربّما كان عليه أن يكون بِكرا كالأم وكطفل. نوتردام دي فلور، شأنه شأن سولانج في **الخادمات**، «أحبّ جلاّده، جلاّده الأوّل [. . .] ما الجلاّد على وجه الدّقّة؟ إنه طفل يتزيّن بثوب آلهة إلهام، إنه بريء [. . .] فقير ومتواضع.»

[٢٠] في **القديس جينيه** [السارتر] وقع تفادي مسألة الزهرة ومسألة المختارات من بين مسائل أخرى، بصورة قطعية. ومعهما مسألة «التحليل النفسيّ» ومسألة «الأدب» من قِبَل أكثر دروس الأنطولوجيا الفنومنولوجية لتلك الحقبة، رشاقة وذكاء على الطريقة الفرنسية. ومع ذلك فإنّ تحليلا كاد أن لا يخطئ المسألة. ولنلاحظ أنه يبدأ كالآتي: «يبقى أنّه يمكن ببساطة **ألاّ** نقرأه. ذلك هو الخطر الوحيد الذي يتعرّض له وإنه لخطر كبير. لكن في الواقع إنما يعود **إليه**، وإليه وحده، أن يكون مقروءا.» حقّا، صورتان للزهرة اختُزِلتا حينئذ في المحتوى

الدّلاليّ الأكثر تقليدية، وحوصرتا أثناء البحث بين قراءة أنطولوجية وأخرى شعرية- بلاغية كلّ واحدة منهما تؤكّد مماثلتها [٢١] للأخرى.
«إنّ بنية الجملة الشعرية تعكس بالضبط البنية الأنطولوجية للقداسة». سواء تعلّق الأمر بالأزهار التي تُغطّى بها العجوز المسكينة («لعلّها أمّي») أو بمفارقة «منطقية» من نمط «البستانيّ هو الوردة الأجمل في حديقته» فإنّ السؤال المتعلّق بمعرفة لماذا تمثّل الزهرة «الموضوع الشعريّ بامتياز» كما يقول سارتر، ينزلق بين أنطولوجيا عدمية ما قبل هيدغرية ونزعة مالارمية مبهمة. يقع هنا استحضار «الضياع الاهتزازيّ» والزهرة الغائبة عن جميع الباقات، « هو ذا شعر جينيه كلّه».

«كلّ زهرة تحمل دائما قرينها في ذاتها، سواء كان ذلك القرين هو البذرة أو السّمة [...] وبسبب التكرار الذي تَتلف فيه فيه إلى ما لا نهاية، فإنه ما من لغة تقدر على أن تختزل في ذاتها بنيةَ مختاراتٍ. تتمّة الرّمز هذه التي تجتاز حقلها، تغيّر حدّها باستمرار وتشوّش خطّها وتفتح دائرتها، ولا أنطولوجيا كانت ستتمكّن من اختزالها.» (مفتوحة لضروب الزرع هي الميثيولوجيا البيضاء).

لكن ما الشعر مذ تصبح الزهرة هي «الموضوع الشعريّ بامتياز»؟ ما البلاغة إذا كانت زهرة (البلاغة) هي مجاز المجازات وحيّز الحيوزات؟ كيف نقرأ وكيف يتهيّأ **مفعول** التميّز الترنسندنتاليّ هذا؟ لِمَ تهيمن الزهرة على جميع الحقول التي هي تنتمي مع ذلك إليها؟ ولِمَ تكفّ عن الانتماء إلى سلسلة الأجسام أو الموضوعات التي هي جزء منها؟

الزهرة **جزء**. وهي تستمدّ من كيانها الجزئيّ قدرتها على التورّم الترنسندنتالي الذي يجعلها تبدو كذلك (أي متعالية) بحيث لا يتيسّر لنا حتى أن نفترعها. إنّ التفكيك العمليّ للمفعول الترنسندنتاليّ يعمل في [٢٢] بنية الزهرة كما في بنية كلّ **جزء**، من حيث كونه **يظهر** أو ينمو **كما هو**.

سؤال النبتة، سؤال **ما ينجم**، سؤال الطبيعة وسؤال ما سمّي في موضع آخر بالرجوع إلى محظور معيّن: البكارة. كيف يمكن لجزء أن يكون فاعلا؟

يمكن إذًا أن يكون هذا قد بدأ بالتسميم المحاكاتيّ الساخر، المغيّر والمفسد في جرعات مقتطفية، لأرضية الحقيقة الأنطولوجية التي نمت فوقها بحور الشعر والقصائد. وعَدَا عن ذلك فإنّ الميل إلى السّمّ ومعالجته يتبدّيان على طول النص. وهذا الأخير يغتدي منهما. وإذا قلت لكم منذ الآن إنّ دقّ الناقوس هو نوع من الحليب المسموم فإنّكم ستجدون الجرعة أقوى ممّا يلزم والصورة ناشزة. لم تحن إذًا الساعة بعدُ.

«هذا القرن هو بالتأكيد القرن الخاضع للسموم [...] وميلي للسموم والجاذبية التي تمارسها عليّ (...) لكن الأطبّاء وصفوا لي شرابا مقيّئا ثمّ حلّلوا قيئي...». وإذًا فهو مُدان من أجل إدخاله السمّ إلى السجن ولكونه «أدخل إلى السجن دواء بالغ الخطورة بصورة غير مشروعة». أيمكن أن نقرأ دقّ الناقوس هذا على أنه تحليل لا ينتهي لقيء أو بالأحرى لقرف أمارسه على نفسي ويدفعني إلى أن أكتبني: «إنني أنكتب».

لنوجز: دقّ الناقوس الذي يتعالى ويرنّ من قبْل على سطح بضع صفحة بين «الليالك» و«الشظايا» إنما يعلن أيضا عن موت كلّ رمز، مغطيا إياه بالأزهار، إنه **المحكوم بالإعدام**

[٢٣] «فمكَ فم مَيْتة حيث عيناك وردتان

[...]

الثلج المتلألئ

[...]

الذي كان يتوّج جبينك بأشواك الورد

[. . .]

رغم دموعك المثلَّجة

[. . .]

(. . .) لسوف تسرقين المفاتيح

[. . .]

حيث تنثرين بشكل مَلكيّ فتنك السحرية البيضاء،
نتف الثلج هذه على سريري في معتقلي الصامت:
الرعب والميتات في أزهار البنفسج،
الموت مع ديكته! [. . .]

[. . .]

قوّاد فاتن في هيئة رئيس ملائكة
منتعظ فوق باقات الفلّ والياسمين

[. . .]

كن الفتاة ذات الجيد النقيّ الساطع
أو إذا لم يساورك الخوف كن الطفل الناعم
الميّت فيّ من قبل أن يقطعني النصل بكثير.
أنت يا طفل الشرف البالغَ االجمال المتوّج باللّيلك!
انحن على سريري واترك ذكري المنتصب
يضرب خدّك المذهّب. اسمع، إنه يقصّ عليك،
عاشقُكَ القاتلُ، حَمله في شُعَب لا تُلمّ.
يُنشِد أنه كان له جسدَكَ ومحيّاكَ
وقلبك الذي أبدا لن تفتحه
مهاميز فارس ضخم.»

[٢٤] تغطية التابوت دائما وجسم الذّكر الصّلب وجسد العذراء

أيضا والأمّ بأزهار قُطفت مع الموتى. سرقة الأزهار بدل البكارة. سرقة المفاتيح، التطاير شظايا، الاندفاقات، جلجلة أجراس.

«أن تسرق، أن تسرق سماءك الملطّخة بالدّم

وأن تصنع رائعة واحدة من الميتات المقتطفة

هنا وهناك في الحقول وعلى الحواجز...»

مثل هذه الأزهار التي هي ظاهريا تقليدية، لآلئ متآكلة في أكاليل جنائزية إنما تساوي وزنها من المنيّ ومن القضيب:

«تعالي يا سماء وردتي، آه يا سلّتي الشقراء!

[...]

تعالي أسِيلي في فمي قليلا من المنيّ المتخثّر.»

الأزهار التي يقطفها الموت من الطبيعة، ومن هنا - سلفا - التوقيع الذي ينقش الزهرة الاصطناعية أو يطعّمها. محاكاة واصطناع وقلب للقيم من أجل أن لا نأبه بها. الزهرة والنصّ المنذوران دائما للقطع - مذنبان- سيحتفظان بانتصابهما الذي هو انتصاب المستعار.

«من نقش في الجبيرة / الجبس دوّارة الرياح/ بوصلة؟

[...]

جحيم مُسكّن مأهول بجند وسيمين

عراة حتى الحزام ومن سراويلهم ذات اللون الخزاميّ

يسحب هذه الأزهار الثقيلة التي يصعقني أريجها.»

(إنّ ما عليّ أن أدعه يسقط في كلّ اقتطاع، من جميع أحرف النص - من القانون الذي نتحقق منه فيها - قد ينبغي أن يرنّ في ما بعدُ إن لم أقل يتلخّص ويتفجّر في دقّ النواقيس. إنني أقتطع في «الآثار الكاملة» وأنحت فيها نصّا آخر مثلما ينحت هو تقريبا قوّادَه في هيئة رئيس ملائكة منتعظ. لكن لِمَ رئيس ملائكة؟ من هو؟ بِمَ يبشّر؟)

[٢٥] يمكن أن نتحقق من ذلك في «عارضة الصّاري العالية» التي يرِد ذكرها في **نشيد حبّ** قبل: «يا قارّتي السوداء، يا كسائي للحداد الكبير!» وهو يجمع «عناقيد» و«قفّازات» ستتشكّل منها صيرورة المصطنع، «دوّارة الريح» في هيئة «شال» أو ربطة عنق معقودة حول شجرة، «ملاك من اللبلاب» أو «فتاة ملفوفة» مثل عارشة ومثل جميع وِسْتاريات المتن المنتصب حول شجرة،

إنّ النص مؤلَّف في شكل عارشة ولبلاب. إنه مقمَّش أوّلا. القطيفة/ اللقاطة («في النورماندية lianne: بيري berry، glene: الجنيفرية glenne») تُلفّ، تُنسج وتنضفر كعارشة («النورماندية: liaune اسم زهرة ياسمين البَرّ؛ glane lianne. تبدو هذه الكلمة آتية من lier [ربط] وتشكّل صيغة أخرى من **رابطة**») حول عمود منتصب سلفا؛ إنها تمنح شكلها لجميع الاطّرادات النصية ولجميع المضاجعات الجنسية. «بعد بضعة أيّام قام ديفير بالفعل نفسه؛ كان يجتذب إليه جميع أعصابي التي كانت تلتفّ حوله وتتسلّق جسده بحبّ.» «... كنت أودّ أن أمنح جسدي طراوة الخيزران حتى أطويه ساعة أريد الالتواء والانحناء فوقه» (ستيليتانو Stilitano هو هنا العمود). «كان الصبيّ الذي كنتُه في الخامسة عشر يلتفّ حول صديقه في أرجوحته». إنه نصّ منفتل. نصّ واحد على الأقلّ بل لَيَّة واحدة لتوصف.

Glaner في تأثيل ليتريه أيضا (للقيام بدور الشعرية): «التأثيل الجنيفري، glainer, gléner؛ في البيكاردية: glainer؛ في البيرية glener وglainer؛ في البروفانسالية grenar ... في اللاتينية المحرّفة glenare، [...]. يورد دييز (Diez) التأثيل الذي يذكره ليبنيتز: في الكومرية glân, glain، ناصع: مضيفا إلى ذلك الاسكندينافية glana، الصّحو: بحيث قد تصبح glaner مرادفة تماما لـ nettoyer (نظّف). هذا جائز دون أن يكون مقنعا تماما: يجب إذًا أن لا تغيب عن بالنا

اللاتينية المحرّفة: geliba, gelima, gelina, gerbe, poignée؛ في الأنغلوساكسونية gelm, gilm, poignée. المعنى هنا مُرْض وتنويعات الحرف الصامت تسمح بظهور التغيير. يبقى هناك إذًا تَحيّرٌ بين تأثيل جيّد من حيث الشكل وأقلّ جودة من حيث المعنى وآخر جيّد من حيث المعنى وأقلّ جودة من حيث الشكل. البروفانسالية grenar يبدو أنها صيغة عارضة ولا علاقة لها البتة بـ granum، أي البذرة.

الورديّ، الوردة، «البتلات [٢٦] وبخاصّة (البتلة المغبونة، البتلة المزخرَفة) التي يبدّل اسمها موضع حروفه، يتكثف ويتورّق، يتفكّك تفكّكا لا نهاية له ويمكن تحليله: في كلّ مواضع حركة حرف الـ p في الـ pets (الضراط)، في الـ pédales (الدّوّاسات)؛ مضيفا إلى ذلك جليدا، ياقة، عنقا، «يدا متعجّلة تُقطع عبثا» حيث قد يمكنكم أن تتابعوا إلى ما لا نهاية في ما يتخطّى «الأشعار الأولى»، ما قد تمكن دعوته إعدادا. ينبغي بالطبع أن نعيد قراءة جميع هذه الكلمات، مرّة واحدة على الأقلّ.

مَن يوقّع كتاب **المحكوم بالإعدام** يمنح نفسه سلفا،

قراءة كلمة «سلفا» كمختصر اسم. عندما أوقّع فأنا ميّت سلفا. بالكاد أتوفّر على الوقت لأوقّع على أنني ميّت بالفعل. عليّ أن أختصر الكتابة ومن هنا مختصَر الاسم. ذلك أنّ بنية الحدث «توقيع» يحمل في ثناياه موتي. من هنا فهو ليس «حدثا؟» ولعلّه لا يدلّ على شيء، إنه مكتوب انطلاقا من ماض لم يكن أبدا حاضرا وانطلاقا من موتِ مَن لم يكن حيا أبدا. الكتابة للموتى وانطلاقا منهم هم الذين لم يكونوا أحياء أبدا: هذه هي الرغبة (التي يفصح عنها جنيه مثلا في نصه **مَرسَم ألبرتو جياكوماتّي** ولكنها تتكرّر دائما [في بقية أعماله]) التي تتساءل هنا وترنّ كناقوس حتى تمكّن أخيرا من الإصغاء إلى الخارق والمبهم **لسالف** لم يعد يفضي إلى أيّ شيء حاضر، وإن يكن ماضيا. إنّ الـ«أنا ميّت إذًا،

أنا ميّت يرى هيكله العظميّ في مرآة»، الواردة في **معجزة الوردة**، ليست جملة كسواها من الجُمل. في كلّ مكان تتكرّر فيه أو تُتَداول أو تتفصّل إنما توجّه ضربة كتابة (أو ضربة **سلفا**) لجميع القوى التي تتمسّك بالحاضر وبالحقيقة بوصفها حضورا. لم يعد الماضي حاضرا ماضيا، ولا المستقبل حاضرا مقبلا. وجميع القيم التابعة لهذه البديهية يضع لها مختصَر الاسم حدّا. إنها لم تعد تعمل بعدُ، إنها متوفّاة مسبقا. هنا بالذات.

تحت اسمه الخاصّ - دقّ ناقوسه - [٢٧] سلّة منتخباتية. احترسوا، فـ«سلفا» لا تعني أنّ التوقيع قد تجمّع دائما مقدّما وتلخّص وأعلن عن نفسه في مختصَره. إنّ «سلفا» هذه تشير إلى شيء آخر. دقّ النواقيس:

«يمكن للسماء أن تستيقظ وللنجوم أن تزهر،
ولا الأزهار أن تتنهّد، وعشب الحقول الأسود
يستقبل الندى الذي سيشرب منه الصبح،
الناقوس يقدر أن يرنّ: أنا وحدي سأموت.
« تعاليْ يا سمائي الوردية، يا سلّتي الشقراء!
زوري في ليله محكومكِ بالإعدام».
[...]
علب بائع الحليب نواقيس في الهواء
[...]
«يا إلهي، سأموت دون أن أتمكّن من ضمّك
مرّة في حياتي إلى صدري وذَكَري!»
ما تعني دقّة ناقوس اسم العَلم؟ مبكّرا: أيدلّ هذا على شيء؟
مذنبة هي الزهرة القضيبية. إنها تنقطع، تنخصي، تنشنق وتنقلع.

مبكّرا: إنها [٢٨] **تظهر** على منصّة الإعدام وحسب؛ إنها ما يُحذف منها، ما يُخصَم ويُترك. هذا الاظّهار، هذه الظاهرة النيّرة - التي لا جسد لها - للزهرة، كانت هي المجد:

ينبغي الإصغاء جيّدا إلى هجمة كلمة **المجد**. إنّ آلة لحساب القراءة قد تؤكّد لنا ذلك بلا شكّ، فكلمة المجد تمثّل مع كلمة galerie (رواق) و galère (مشقّة) وبعض الكلمات الأخرى إحدى المفردات الأثيرة لدى جنيه. إنّ كلمة المجد تقع مثلا ثلاث مرّات على صفحة تفسّر «الموت الذي هو مجدنا على منصّة الإعدام» وتفسّر لماذا ينبغي أن «نختار بسرية قطع الرأس». يلد المجد دائما من «رأس مقطوعة» (ولذلك فهو «ليس إنسانيا» وإنما هو «سماويّ» - من أجل تأليهكم.): «كلّ واحد عرف أنه في اللحظة التي قد تسقط فيها رأسه في سلّة النُّشارة ويأخذها من أذنيها مساعد يبدو لي دوره شديد الغرابة، فإنّ قلبه قد تلتقطه أصابع مكسوّة بالحياء وتحمله مزيّنا كحفلة ربيعية إلى صدر مراهق. يتعلّق الأمر إذًا بمجد سماويّ...» ولا يقيم بعيدا عن الصّدر أو القلب بكلّ تأكيد ولا كذلك أيضا عن الثدي والحلق. وهذا ما يوشك أن يفسّر سلفا، لكن للتفكير به لاحقا، تجاور **الجُفاء والناقوس** في كتاب **المحكوم بالإعدام**.

ينفتح كتاب «نوتردام دي فلور» على أرشيف جميع الرؤوس التي سقطت للتوّ محكوما عليها بالإعدام. «بدا لكم فايدمان» بِكرا كرضيع أو كراهبة، رأسه ملفوفة بقِماط أو بغشاء بكارة، وليد جديد، مومياء ملكية، «رأسه ملفوفة بلفائف بيضاء، إنه راهبة وكذلك طيّار جريح، سقط في حقول الشيلم...». لاحظوا كلّ شيء وخصوصا الشيلم. «وجهه الفاتن الذي ضاعفته المكنات هوى على باريس...» لكن وهو يسقط كانت رأسه قد ارتفعت بعدُ. إنها تبرز، تنتصب تحديدا وبتصميم في هذه الحالة. أن تُقطع رأس المرء هو أن يظهر- منتعظا مثل «الرأس

المقمّطة» (فايدمان، الراهبة، الطيار، المومياء، الرضيع) [٢٩] ومثل القضيب ومثل الغصن النَّعوظِ - المدقّة - لزهرة.

عندما تتفتح زهرة، «تنفتق»، تتباعد التويجات ويشرئبّ حينئذ ما يسمّى مِدقّة . إنّ السّمة تشير إلى أعلى جزء، إلى **ذروة المدقّة**.

بعد مناداة المحكوم عليهم بالإعدام، فايدمان، الملاك-الشمس، بيلورج، نقرأ منذ الصفحة الأولى: «هذا التفتح الرائع لأزهار جميلة ومغتمّة، لم أعلم به إلاّ في نُتفٍ: إحداها وصلتني عن طريق قصاصة جريدة والثانية ذكرها محاميّ دون اكتراث، وأخرى قالها السجناء بل كادوا يُنشدوها - لقد أصبح غناؤهم رائعا وجنائزيّا (بداية المزمور ١٢٩ من الإنجيل) مثلما كانته المناحات التي ينشدونها في المساء، ومثلما كانه الصوت الذي يخترق الزنزانات. . .».

غير أنّ هذا الصوت لا يصل إلاّ في اللحظة التي «ينكسر فيها»؛ حيث يحمل أثر «صدع»، لعلّه كجرس، «الجرس» الذي «يطلق عنانه» على الصفحة نفسها بالنسبة إلى طفل.

[٣٠] الزهرة تُنعش وتُتمّ وتكرّس ظاهرة الموت في لحظة **خَطْفة**.

«**الخَطْفة**: اسم مؤنّث. إنها التخوف الطاغي من شرّ نعتقد أنّه محدِق. في التأثيل الوالونيّ، transs هي الناقوس الذي يقرع بمناسبة الموت؛ في الإسبانية والبرتغالية، trance هي ساعة الموت، اللحظة الحاسمة. في الإيطالية transito هي الانتقال من الحياة إلى الموت؛ من اللاتينية: transitus أي العبور. في الفرنسية transe، الدالّة على كلّ انفعال قويّ مؤلم، نسبة إلى transir (ارتجف) (انظروا هذه الكلمة).» **ليتريه**.

الخَطْفة هذا الضرب من الحدّ الأقصى (transe/partition خَطْفة/توزيع)، ومن الحالة الفريدة والتجربة الفذّة حيث لا شيء يحدث وحيث

ينهار ما ينبثق «في الوقت نفسه»، وحيث لا يمكننا أن نحسم بين الأكثر والأقلّ. الزهرة، الخَطْفة: **تزامن** الانتصاب والإخصاء. حيث ننتعظ للاشيء، حيث لا شيء ينتعظ، حيث «ينتعظ» اللاشيء.

لا بمعنى أنّ اللاشيء يكون.

لعلّه يمكننا القول إنّ **ثمّة** اللاشيء (الذي ينتعظ).

عوض أن **ليس ثمّة** اللاشيء يجدر القول «يُنتعظ» (صيغة المبني للمجهول) في ماض لم يكن حاضرا أبدا (قد نفاه التوقيع دائما - من قبل-): انتُعظ (صيغة المبني للمجهول) تعادل: قُفْل.

التضميد هو دائما شدٌّ وتطويق (مضمَّد: مطوّق)، إنه مدّ مِشدّ أو حبل في رابطة بواسطة ضِمادَة (عارشة، لبلاب أو قِدّة). «Bande: اسم مؤنّث [...] من الوالونية baine؛ والنامورية bainde؛ والروشية béne؛ والبروفانسالية والإيطالية benda؛ والإسبانية venda؛ والإنكية والألمانية القديمة binda؛ والألمانية الحديثة binden بمعنى = شدّ؛ والسنسكريتية bandh بمعنى شدّ أيضا. قارن بالغايلية bann التي تعني: ضِمادة أو رابطة.» وفي فقرة سابقة: «كنّ يطعمن أطفالهنّ دون تقميطهم ودون شدّهم في لفافات أو أقمطة»، الرجوع إلى الكاتب والمترجم أميوت (Amiot) في **ليتريه** الذي تجدر قراءة مقالته كلّها لنتبيّن فيها على الأقلّ أنّ اللفائف (les bandes) تدلّ في لغة المطابع على «قطع حديدية موصولة بلسانيْ وَسَطِ أسطوانة الطباعة اللذين يتحرّك فوقهما ذراع الآلة». تفسير معكوس مضاعَف على الأقلّ للمفردة bandé. ما التضميد؟

لا شيء معيّن، خواء معيّن، هو الذي يشيّد إذًا.

[٣١] كانت النواقيس قد أفلتت من عقالها منذ لحظة.

أعيدوا الآن تركيب السلسلة التي تشغّل الآلات النواقسية (ستعيدون

وصل جميع قطعها لاحقا)، أعيدوا تركيب أحزمتها وحلقاتها: الانتصاب (انتصاب الزهرة المذنبة)، تموّج العارشات (أو اللبلابات: هنا السيور)، القراءة البلاغية للسوسن والفِراش (هنا التابوت المسجّى على الأمّ العذراء)، الناقوس العاري الذي يقرع توقيعا - وسيسيل كلّ شيء كما مَنِيّ حليبيّ في «هزّات صغيرة متلاحقة» (إنه مكتوب هكذا).

تزامن لذّة:

«أقترب والقلب وَلْهانٌ ولا أقع على شيء، لا شيء سوى الفراغ منتصبا، محسوسا ومتباهيا كقِمعية شامخة!» وعلى الفور بعد الشعار المحنِّط علامة تعجّب - «قلتُ لا أعرف إن كانت الرأس هنا لأصدقائي الذين قُطعت رؤوسهم، غير أنّ علامات أكيدة مكّنتني من أن أعرف أنهم هم، أولئك الذين كانوا إزاء الحائط، ليّنين تماما مثل سيور سوْط، متيبّسين مثل سكاكين زجاجية، عارفين كأطبّاء أطفال ونضرين كأزهار أذن الفأر؛ اختيرت أجسادهم لتسكنها أرواح رهيبة.

«لم تكن الجرائد تصل زنزانتي بانتظام، وكانت صفحاتها الأجمل تأتي مجرّدة من أجمل أزهارها، أولئك القوّادون الذين هم أشبه ما يكونون بحدائق شهر ماي/آيار. [٣٢] القوّادون الكبار المتصلّبون، الصارمون، ذوو الأعضاء الذكرية المتألّقة الذين لم أعد أعرف إن كانوا زهور سوسن أو إذا لم تكن أزهار السوسن والأعضاء الجنسية هي هم تماما،

لم نعد نعرف بصريح العبارة أية صورة نميّز

إلى حدّ أنني في المساء جاثٍ على ركبتيّ أطوّق في فكري أفخاذهم بذراعيّ - هذا القَدْر من الصلابة يصعقني ويجعلني أخلط بينهم، والذكرى التي أغذّي بها طائعا لياليّ هي ذكراك أنتَ الذي كنت أثناء مداعباتي تظلّ ساكنا وممدّدا؛ وحده ذَكَرك المشرع ومنزوع الغمد كان

يخترق فمي بشراسة تصبح فجأة شراسة سيئة لناقوس يثقب غيمة حِبر أو لدبّوس ذي رأس يخترق نهدا. لم تكن تتحرّك ولا تنام، لم تكن تحلم، هاربا كنتَ، ساكنا وشاحبا، متجمّدا، مستقيما، تتمدّد يابسا على السرير المستوي كتابوت فوق البحر، وكنت أعرف أننا كنّا طاهريْن، فيما كنتُ شديد الانتباه إلى أن أحسّك تسيل فيّ، دافئا وأبيض، في هزّات صغيرة متلاحقة. ربّما كنتَ تتصنّع اللذّة، وفي ذروة اللحظة كان انتشاء هادئ يضيئك ويرسم حول جسدك الذي هو جسد إنسان سعيد، هالة ما فوق طبيعية كمعطف تخترقه برأسك وبقدميك.»

بهزّات صغيرة متلاحقة، تتضامّ المقاطع، يحثّ بعضها بعضا وتندسّ صامتة. ليس لأيّة مقولة من خارج النص أن تسمح بتحديد شكل أو هيأة هذه المقاطع، [٣٣] ولا بشطحات الكتابة هذه. من فقرة إلى فقرة ليس هناك أبدا سوى فئات من الزّهر، بحيث أنّ الاقتطاعات الاقتطافيّة لا تتسبّب إلاّ بالعنف الضروريّ لإقامة وزن للمتبقّي. احسبوا حساب مفاعيل السُّقاطة وسترون كيف أنّ النسيج يتشكّل من جديد باستمرار حول الشّجّة.

التأشير هو موجز فقرة: ما يُكتب على حدة، في الهامش.

إنّ ما كان يتهيّأ بتعفّنه تحت القِمَعيات والسوسن أو أزهار أذن الفأر كان دَفْنا: إنه دَفن ديفين الذي لم يكن ليفاجئنا إذًا، بعد ذلك بصفحتين. «أزهار متعفنة»، بنفسجات تصبح باقتها - لا ننس ذلك - مطرية، والعكس بالعكس: المطريات **كأنّها** باقات ثمّ الباقات **كأنّها** مطريات. لا يجب أن ننسى أيضا أنّ سلّما يقود إلى الموت. موت ديفين. تأبيد صخريّ عليه يرنّ ألق الأسماء. ومن حركة عديلة تصدر، كجمهرة من الزّهور، نظرية المِثليات « مِثلية الإناث ومثلية الذّكور، المتخنّثون، اللواطيون، الشاذّون جنسيا».

المطرية (parapluie) مثلها مثل جميع الأشكال التي تبدأ بـ para

(ضدّ) (واقية من الصواعق (paratonnerre)، مظلّة (parachute)، ستارة صادّة للرياح (paravent)) تمثّل بُذيْرة خطيرة بإطلاق: الوقاية والعدوان يمرّ أحدهما في الآخر، يتقالبان باستمرار في علاقتهما المحجّبة بالحقيقة. إنها وظيفة الملحق القابلة دائما للانقلاب. إنّ **السواتر** ملآى بالمطريات. اللوحة السادسة: «مظلة مفتوحة أمام الستارة مستندة إليها لكنها مقلوبة. شمس ساطعة مرسومة في سماء جدّ زرقاء.»

«السّلّم الذي يقود إليه [إلى المخزن الذي يقيم فيه ديفين] [٣٤] يلعب اليوم دورا جسيما. إنه ردهة قبر ديفين المؤقت، المتعرجة كممرّات الأهرام. إنّ هذا المدفن الكهفيّ ينتصب بمثل نقاوة الذراع المرمرية العارية في الظلام الذي يلتهم راكب الدراجة الذي تلك ذراعه. السلّم المتحدّر من الشارع يصّعّد إلى الموت. إنه يؤدّي إلى المثوى الأخير. إنه يعبق برائحة الأزهار المتعفّنة بل وبعطر الشموع والبخور. في العتمة يصعد. ومن طابق إلى طابق يتضاءل ويزداد عتامة حَدّ أنه لا يعود في الذروة غير وَهْم مختلط باللازورد. إنه سلّم ديفين. بينما في الشارع، تحت الهالة السوداء للمطريات الصغيرة المفلطحة، التي يمسكن بها إمساكهنّ بباقات زهور، ميموزا الأولى وميموزا الثانية وميموزا نصف الرابعة وكومنيون الأولى وأنجيلا ومنسنيور وكاستنيات وريجين، وباختصار حشد من الأشخاص وقائمة طويلة من كيانات هي أسماء متشظية، تنتظر، وباليد الأخرى تحمل مثل مطريات باقات بنفسج صغيرة تجعل واحدة منهنّ، لنقل كومنيون الأولى مثلا، تتيه في حُلم ستخرج منه منذهلة ومنبهرة تماما بالفخامة، ذلك أنها تتذكّر المقالة المؤثّرة مثل نشيد آت من العالم الآخر ومن عالمنا أيضا، التي كانت صحيفة مسائية مضمّخة بها تعلن: «إنّ السجّاد المخمليّ الأسود لفندق كريّون الذي كان مسجّى عليه النعش المصنوع من الفضة والأبنوس

الحامل لجثمان أميرة موناكو المحنّط كان مغطّى بأكاليل من بنفسج بارم.»

اتبعوا الموكب متابعة لا تنتهي وستشهدون [٣٥] «تعظيم» جميع الحوادث، «نثارات لعاب»، «الإسراف المدمّر للهمجيّ الذي يدعس بنعليه الموحلتين الفراء الثمينة. [...] استحضار ذلك كاف حتى تتلمّس يدي اليسرى من خلال جيبي المثقوب [...] قضيبه العملاق ساعة كان ينتصب والذي قولبته في الجصّ «ديفين» ذاتها [...].لم أكن أستطيع التوقّف عن مدحه إلاّ في اللحظة التي تندبق فيها يدي بمتعتي المحرَّرة [...] كلّهنّ أخيرا، جميع «المِثليات» طبعن أجسادهنّ بحركة لولبية واعتقدن أنهنّ ضممن هذا الرجل الفاتن والتفغن حوله. أمّا هو فقد مرّ غير مكترث، لامعا كسكّين مسلخ، وشقّهنّ جميعهنّ إلى نصفين التحما بعد ذلك دون جلبة.»

الرمح، مزراق باخوس الذي كان في ما مضى سلاحا قاطعا وحادّا، يشكّلهما هنا معا، النصَّ و«موضوعَه».

أستدَعون أنفسكم تسقطون فجأة في الفخّ؟

[٣٦] والزهرة التي تدلّ (ترمز، تكنّي أو تفيد مجازا، إلخ.) على القضيب، تترجمونها بمجرّد دخولها في تركيب جملة المذنب على أنها تدلّ على الموت والإعدام وقطع الرأس؟ علم المنتقيات الذي يدلّ على الدّالّ، يدلّ بدوره على الإخصاء؟

إنّ هذا قد يعني، مرّة أخرى وباسم القانون أو الحقيقة أو النظام الرمزيّ، إيقاف مسيرةٍ مجهولةٍ: دَقّة ناقوسها، ما يتفعّل هنا.

محاولة إيقافها مرّة أخرى، مثلما في سنة ١٩٥٢، وعند مغادرة السجن، كان أنطوفنومنولوجيّ التحرير

التحرير- بداية وعلى الأقلّ، يجب التفكير تحت هذا العنوان بتفادي التحليل النفسي والماركسية باسم الحرية و«الاختيار الأصلي»

و«المشروع الوجوديّ». «هي ذي حالة الصغير جينيه [. . .] أعتقد أنّ ما منعه من تبنّي هذا الحلّ في الواقع (الانتحار، مثلما «يقوم طفل معاقَب بمعاقبة أمّه بامتناعه عن تناول التحلية») هو تفاؤله. أعني بذلك الإشارة إلى ذات وجهة حريته. [. . .] لقد اختار أن يعيش، لقد قال ضدّ الجميع: سأكون اللص. إنني لشديد الإعجاب بهذا الطفل الذي أراد نفسه دون كلل في السّنّ التي لم نكن نحن مشغولين فيها إلاّ بالتهريج بخنوع لنثير إعجاب الآخرين. إنّ إرادة للبقاء بمثل هذه الشراسة، وشجاعة بمثل هذه النقاوة وثقة بمثل هذا الإفراط صُلبَ اليأس، ستؤتي أكلها: من مثل هذا القرار العبثيّ سيلد، بعد عشرين عاما، الشاعر جان جينيه [. . .] لكن عندما يتصلّب تجهّمٌ منظّم، ويصمد عشر سنوات أو ثلاثين سنة، عندما يتحوّل إلى نسق للعالم وإلى ديانة سرية، فعليه أن يتجاوز بصورة متفردة مستوى مجرّد ردّة فعل طفولية، يجب أن تنخرط فيه حرية رجل بكاملها [. . .] إذا أردنا أن نفهم مَن هو اليوم وما يكتب، فعلينا أن نرجع إلى ذلك الاختيار الأصليّ وأن نسعى إلى تقديم وصف فنومينولوجيّ له.»

يلحّ على أن يسلّمكم [٣٧] شخصيا، وفي مكان آمن، «مفاتيح سِرّ» الرّجل وأعماله الأدبية الكاملة، ودلالتهما التحليلية النفسية- الوجودية القصوى.

لقد طال تردّد الصدى («ذلك هو مفتاح سلوكه واضطراباته». . . «الآخرُ غيره هو. ذلك هو إذًا المدخل إلى جينيه، وذلك هو ما ينبغي فهمه أوّلا: إنّ جينيه طفل وقع إقناعه بأن يكون، في أعمق أعماق ذاته، **آخر غير ذاته**. . . تيقّننا من ذواتنا يجد في الآخر حقيقته»).

كان مخبّئُ الأشياء المسروقة كذلك على الدرجة نفسها من العماء إذًا، إزاء الصورة الجنسية للمفتاح كما إزاء قدرته على أن يكون عُقّافة إذا ما وقع بين أيد خبيثة. لمّا كان من العمومية بحيث يقدر أن يدخلنا

إلى البنى الترنسندنتالية للأنا فقد كان كذلك بمثل نجاعة واتساق مفتاح لكلّ الأبواب، مفتاحا كليّا يندسّ في جميع الثغرات الدّالّة. «إنّ حاشية في **كتابات** لجاك لاكان (جينيه هو أحد أندر «الكتّاب الفرنسيين» الحديثين أو غير الحديثين الذين أُغفِل اسمهم في **فِهرس الأسماء المذكورة**) تسمّي هذا الموضوع «الذي قد لا نقدر على تسميته بأفضل من أن ندعوه القضيب الكليّ (مثلما نقول: مفتاح كلّيّ)».

إذن من يوقّع جينيه قد لا يكون هنا إلاّ بمثابة مثال وحالة لبنية كلية لعلّه هو من يمدّنا بمفتاحها. عندما نتحدّث عن حالة فإنّ الطبيب والقاضي والأستاذ وحارس السجن والمحامي هم هنا مِن قَبْل للتشاور. نرى أردية القضاة والمحامين والأزياء الرسمية والقيود وهي في نشاط صاخب. وأربطة العنق أيضا. كان فرنسوا مورياك قد كتب قبل سنوات «**الحالة جينيه**». بعد ذلك بسنوات يصدر حكم جورج باتاي: «**فشلُ جينيه**».

من يوقّع يُعنى أيضا، ولكن بالمعنى الحرفيّ، وهذا بالطبع شيء مختلف، بحالة المفتاح. كيف يتتابع الشيء وينفتح ويسقط ويرنّ. وكيف يمكن للحالة أن تُحرَّف بل بالأحرى أن تُرغم قانونا جدليّا، قفلا كان يُفترض به أن يفتح لكلّ شيء. بمهاجمته من زاوية معيّنة.

[٣٨] هذا المفتاح الترنسندنتاليّ الذي هو شرط جميع الدّوالّ المحدَّدة وهو التسلسل المنطقيّ للسلسلة، قد كان منصوصا عنه ومدوَّنا في النص لكن بوصفه قطعة ومفعولا، كان مقيَّدا ومنقادا في **معجزة الوردة**. كان يقع حينئذ متجليا تحت القلم. «جميع اللصوص سيفهمون المروءة التي تحلّيت بها عندما حملت بيدي العتلة الحديدية، أعني «القلم». من وزنه، من مادّته، من حجمه، وأخيرا من وظيفته، كانت تنبعث سيادةٌ جعلت مني إنسانا. كنتُ طوال حياتي محتاجا إلى هذا الذّكر الفولاذيّ [. . .] وكانت الحشوتان تخفّفانه وتمنحانه هذه الهيئة

التي لذَكر مجنّح كنتُ به مسكونا. كنت أنام إلى جواره لأنّ المحارب مسلّحا ينام».

لنختصر ولنتصرّف بسرعة: هذا الذّكَر الذي أنام بجواره ليس هو كما قد يحسب البعض، ذَكَر الأب بقدر ما هو العذراء مريم **نفسها**. **لا** أقول إنه **ليس** ذَكَر الأب، أقول إنه **ليس ذَكَره** «بقدْر ما هو...». لكن حتى نعرف كيف ينكتب ذَكر الأب، يتوجّب كذلك أن نُعدّ ونحتّ حتى يكون الانزلاق أيسر.

إذن، بدلا من الزهرة، نصّ لغة الزهور، الهامشيّ والموقّع: الذي لم يعد دالاّ على شيء.

[٣٩] إنّ النواقيس مثلما كنّا سنسمعها، إنما تدلّ على نهاية الدّلالة والمعنى والدّالّ. نلاحظ خارج هذه النهاية، لكن ليس من أجل مقابلتها به، ولا لإدراجه فيها، أنّ التوقيع الذي لم يعد، عبر اسمه، وعلى الرغم ممّا يتسمّى على هذا النحو، ليدلّ على شيء.

إنّ التوقيع، **بتوقّفه** عن الدلالة

ما الذي يعنيه توقيع ما؟ وما تصبح فيه لغة الزهور؟ يجب أن يكون السؤال قادرا مثلا على استيعاب الجملتين التاليتين: ١. **معجزة الوردة**: «... كانت الأزهار تتكلّم...»، ٢. «أعتقد أنها [الأزهار] لا ترمز إلى شيء» (**موكب الدّفن**.)

في مثل هذه الظروف، ما يكون إذًا «كتاب مشحون بالزهور» (**نوتردام الزهور**)؟ سرير بالطبع، أي، كما سنلحظ لاحقا، غلمانٌ وهيكلُ ج. د. «الذي ربّما مُدِّد على فراش من الزهور والزنابق» (**موكب الدّفن**) والذي قد نشتهي التهامه بكلمات آكلة للجدلية: «أنا قبره»، «كنت جائعا لجان»، «لن أرتبط أبدا بما فيه الكفاية بالظروف التي أكتب فيها هذا الكتاب. إذا كان صحيحا أنّ هدفه المعلن هو قول مجد جان. د، فلعلّ له أهدافا ثانوية أبعد ما تكون عن التوقّع.»

لست أصلح إلاّ للتحنيط.

إذا لم تكن ثمّة إذًا لغة للأزهار وإذا كانت الزهرة في موضع الدلالة الصفر، فكيف [٤٠] يمكن لهذا «الصفر الرمزيّ» أن ينمو/ يأتي أكله وسط دغل من العلامات ومن الصور العائدة إلى اللغة الطبيعية، إلى الطبيعة، إلى ما هو طبيعيّ وإلى اللغة الطبيعية التي هي بالضرورة غريبة عليه بوصفها لغة- أمًّا؟ إنه مجدَّدا سؤال **الفيسيس** بوصفها **محاكاة**. وهو سؤال يعود كذلك إلى معرفة كيفية وضع حدّ لما نأكل. عمل التأبين بما هو عمل اللسان والأسنان واللعاب والازدراد أيضا، عمل الهضم والتجشّؤ. لنهاية جان علاقة بالعشاء الأخير. «... القبر، إنه بحاجة إلى النور لألفيْ عام! ... وإلى الطعام لألفيْ عام... (**تهزّ كتفيها**) أخيرا، كلّ شيء مرتّب، وثمّة أطباق جاهزة: يتمثّل المجد في النزول إلى القبر مع أطنان من الطعام!» (**الشّرفة**).

إذا كانت الأزهار تمثل «لوازم جهنمية» فلأنّها إذ لا تدلّ على شيء، تظلّ مع ذلك دعامة النصّ كلّه والتحديدات كلّها إلاّ أنها متملّصة منهما أبديّا. «لقد بدأوا يوجدون بالنسبة إليّ بالوجود الذي يخصّهم، مع تناقص معاضدة دعامة ما: هي الأزهار». (**معجزة الوردة**) تلكم هي علاقة المعجزة بالنص. أي ببقية ليست بقية لأيّ شيء، بقية لا تظلّ في سلام. وهي بخاصة ليست ناتجا بمعنى الديالكتيكا التأملية.

«الملكة: لكن أنا من قمت بكلّ شيء ونظّمت كلّ شيء... ابق... ما الذي... **وفجأة فرقعة رشّاش**.» (**الشرفة**)

إنكم ترون ولكنكم لا تستطيعون أن تروا، إنكم بالضرورة عميان أمام حقيقة أنّ الأزهار، حتى دون أن تُعرض، وتكاد يوعد بها، تُسرق منكم وتُخطف وتُحشّ باستمرار. في **الجريدة**: «- الدّفن، تلزم أزهار.» [...] «امض لتسرق أزهارا مع هؤلاء الأصدقاء.» [...] «نهب هو ورفيقان له أزهار مقبرة مونبارناس ليلا [...] بواسطة مصباح

كهربيّ بحثوا عن الورود [. . .] كانت نشوة فرحة تدفعهم إلى السرقة والركض والتندّر بين الأضرحة. قال لي «لم يبق شيء إلاّ ورأيناه»».

لم يعد في نظامٍ أو من مجال الدّلالة والمدلول أو الدّالّ.

إذن، ما تصدره دَقّة ناقوس هو أنّ الزهرة مثلا، من حيث أنها توقّع، لم تعد تعني شيئا.

اللّغــة
(لوموند بالهاتف)(*)

[١٨٣]- **ألو؟**... هل بإمكانكم كتابة مقال حول اللّغة لجريدة **لوموند ديمونش**...

- أَ تسألونني هل **أنا قادر على ذلك**، وهذا محلُّ شكّ، أم هل **سأقبل القيام بذلك؟** في الحالة الأخيرة، قد يتعلّق الأمر بطلب أو دعوة، وهنا سيرتبط تأويلي للمسألة بنبرة السّؤال وبطبيعة علاقتنا على طرفيْ الخطّ الهاتفي وبآلاف المعطيات الأخرى. بإيجاز، سيتعلّق الأمر بسياق لا يُعتبر لسانيّا بصفة مباشرة. إنّه نصّ أوسع، منفتح دائما ولا يقتصر على الخطاب.

في الفرضيّة الأولى (هل لكم القُدرة على...؟) يستدعي السّؤال إجابة سيصفها البعض منذ أوستين، **بالتقريريّة**. هنا ستُفيد **مُوافقتي** أنّني قادر على ذلك. وسأزعم بهذه الكيفية قولَ ما يجري عليه الأمرُ، تعريفا وتوصيفا وإثباتا. لكن لو كانت للسّؤال [١٨٤] قيمةُ أو مفعولُ دعوة،

(*) «Le langage (Le Monde au téléphone)», in, *Points de suspension*, Galilée, Paris, 1992, p. p. 183-192. [Paru d'abord dans *Le Monde Dimanche* (printemps 1982), inaugurant sous le titre *Le langage* une série de «Leçons...», puis dans Ch. Delacampagne (éd.), *Douze leçons de philosophie*, Paris, La Découverte/Le Monde 1985].

لن تثبت **موافقتي** شيئا، بل سينجرّ عنها **فعلُ** شيء ما، وستلزمني. سيُنتج وعدي بذلك حدثا لن تكون له أيّ فرصة للظهور، حدثا لن يكون له في الحقيقة، أيّ معنى قبل إجابتي. فهذه الإجابة لم تعد لها قيمة إثباتيّة، لأنّها بالجوهر، **إنجازيّة**.

- ليكنْ ذلك. إنّكم تذكّرونني ببريشت وبمسرحيّتيْه الغنائيّتيْن في المدرسة: **مَن يقول نعم وَمَنْ يقول لا**... إذا قبلتُ الدخول في لعبتكم، يمكنكم أيضا أن تجيبوا **بنعم ولكن لا** (نعم أنا قادر، لكن لا، لأنّني لا أقبل كتابةَ...)، **نعم، نعم**، أو **لا**، **لا**، أو **لا ولكن نعم** (أنا لست قادرا على ذلك ولكنّني أقبل [القيام به] نكايةً في جريدة **لوموند**). هذا التّمييز الضّروريّ (إثباتيّ -إنجازيّ) يبقى مع ذلك، مُختصرا ويتطلّب تجويدات لم تزلْ تؤجّج الصعوبة.

- نعم، لقد درسنا الإنجازيّات في بادئ الأمر، بوصفها ما يُثير الفضول والاستهجان، ونحن نراها الآن مُنتشرة في هذه اللّغة التي كان بعضهم يعتقد أنّها مع ذلك، مرصودةٌ لقول ما هو كائن أو لإفادة المعلومة. يتعلّق الرّهان إذن، بماهية اللّغة، بنفوذ وحدود العنصر اللسانيّ بما هو كذلك، ولا سيما في تعيين السّياق تعيينا هو كما رأيتم سالفا، حاسم. غير أنّه لا وجود لانغلاق مأمون لسياق مّاَ، ولا وجود لتناظر بين النَّعمَيْن. **النّعم** الإثباتيّة إنّما تمفْمِقُها **نعَمٌ** إنجازيّةٌ (أثبتُ، أقول إنّ، أعتقد أن، أفكّر أنني...). وفضلا عن ذلك، **النَعم** في حدّ ذاتها، مثلها مثل مفردة '**ألو**'، لا تثبت أبدا أيّ شيء، فهي تجيب وتُلزم وتنادي. إذا أكّدتُ الآن أنّ هذا ليس بخيال، وأنّي قد أسأت فهم سؤالكم وأنّي لن أعرف كيف أجيب عنه، اللّهم إلاّ إذا فسرتُم لي الأمر أكثر...

- كنتُ أتأهّب لذلك: أفردت جريدة **لوموند ديمانش** هذا الصّيف، صفحة أسبوعيّةً للفلسفة. وهذه بادرة شجاعة وبخاصّة في أثناء العطلة. لكي نفتتح هذه السلسلة ستتكلّمون عن اللّغة، فمن الأفضل الابتداء بهذا: تسع صحائف بخمسة وعشرين سطرا. لكنّ قرّاءَكم ليسوا في غالبيّتهم من ذوي التّكوين الفلسفيّ...

[١٨٥]- تحذيركم هذا قد ألِفتُه. وعليكم الاعتراف بأنّه يبقى غامضا ومشفَّرا. باسم مَن وعن أيّ قرّاء تتكلّمون؟ ماذا لديكم وبأيّ سرّ تحتفظون؟ ومَن **تريدون** منّي أن أكلّم؟ منذ قرون وأنا أنتظر حُججا بالأرقام حول هذا الموضوع. هل يوجد هذا المُخاطَب؟ هل يوجد **من قبْل** قراءةٍ يمكن أن تكون فعّالة ومعيّنة (بمعنى أنّ هذا القارئ على الحصر، **سيعيّن نفسه بنفسه**)؟ كيف تكوّنون صورة هذا القارئ وبرنامجَه، إذْ يصطفي ما يمكن أن يفكّ شفرته أو يستقبله أو يرفضه؟ ثمّ إنكّم تنسبون إلى أولئك «الّذين لهم تكوين فلسفيّ» **لغةً** بعينها، والحال أنّكم تودّون أن «نتكلّم الفلسفة» من دون العودة إلى تلك اللغة (...).

- ربّما يتعيّن القبول بهذا التّناقض. فرهانات الفلسفة، من مثْل اللّغة، تتعلّق أيضا بجميع أولئك الذين لم يهيّئهم شيءٌ لفهم اللّغة السّرية التي يستمتع بعض الفلاسفة بمزاولتها.

- لكن كلاّ، فالمأساة هي أنّه توجد أكثر من لغة واحدة، ليست هي في الحقيقة لهجات، بل بالأحرى خطابات مُشفّرة أو مقعَّدة صوريّا (مثلَ الكثير من الخطابات الأخرى) انطلاقا ممّا نسمّيه لغات طبيعيّة أو «لغة عاديّة» إنْ كان لشيء من هذا القبيل وجود. في صُلب ما يُزعَم أنّه جماعة فلسفية، كانت المغامرة الأساسيّة تتعلّق دائما بمسألة فكّ الرموز والتّرجمة وبيداغوجيا التّفسير، وبلغز الوجهة. من جهة أخرى ومن

الجانب الذي تفترضون أنّه غريب على التّكوين الفلسفيّ، ثمّة ألف طريقة لاستقبال خطاب ذي صبغة فلسفيّة والتّجاوب معه. المتغيّرات جديدة وهي أكثر عددا من أيّ وقت مضى. لقد كان النّفاذ إلى الكتابات الفلسفيّة في الماضي حكرا على أوساط محددّة. بينما اليوم أصبح عُبور الشّفرات السّوسيو- لسانيّة ينمو هو الآخر بسرعة أكبر من سرعة الحراك الاجتماعيّ.

لا تكوّن المدرسة الشرطَ الوحيد لذلك، ولكنّنا لا نستطيع تحليل تلك التحوّلات من دون أن نأخذ بعين الاعتبار عُدَدَ «المنظومة التربوية» ومعاييرها. في بلد يقوم على المركزيّة مثل بلدنا، يمكن لقرار يتعلّقُ بالتّوجيه في شعب المعاهد الثّانويّة والأقسام النّهائيّة والتّفقد العام وسوق النّشر (مدرسيّ أو غير مدرسيّ)، أن يقلب رأسا على عقب وفي سنوات قليلة، المشهد الخاصّ بـ«القرّاء من غير الفلاسفة الذين يدفعهم الفضول إلى قراءة مقالات الفلسفة في جريدة **لوموند ديمونش**». خارج المدرسة وفي تشابك معها، [١٨٦] تُغيّر تقنية اقتصاد المعلومة (النّشر والميديا والإعلاميّة والتّليماتيك. . .) بوتيرة ما تنفكّ تتسارع، شكلَ هذا القارئ الذي يُزعم أنّه نمطيّ. أمّا الصّحافيّون فليسوا في إطار مرصد، ومجال تدخّلهم المعياريّ («الإنجازيّ») يرتبط بانتمائهم الاجتماعيّ وتكوينهم وتاريخهم ورغبتهم.

بإيجاز، هنالك مكَنةٌ بأكملها تُرصد لانتقاء وترشيح وتنميط ريطوريقا الخطابات ومفاعيلها وانفعالاتها. ثمّة اليوم نفوذ كبير ومسؤوليّة رهيبة بالنظر إلى أشكال الاستغناء عن الفلسفة. يمكن أن تكون للكارثة أبعاد قومية في الحالات التي نرى فيها ضربا من الاحتكار المسرحيّ الذي هو حتما، تجاريّ يكرّس لوقت طويل، الجهل أو الرعونة (. . .).

- إذا فهمتكم حقّ الفهم فإنّه سيتعيّن اللجوء إلى مخطّط أورسيك. فالمرء لن يعرف إلى أيّ مدى تنتج الوسائط (الميديا) أو تعيد إنتاج مَن تتوجّه إليهم، من حيث تحتاج دائما إلى المحافظة على سيمولاكره. لكنْ، إذا لم يكن بوسعنا أن نفصل اللغة عن تقنية بعينها وعن معاودة مشفَّرة، فكيف لنا بأن نتحاشى هذه المخاطر؟ لهذه العلّة اقترحتُ عليكم مقالا استهلاليّاً في اللغة.

- نعم، ولكن قراركم هو قرار فلسفيّ ينزّل اللّغة منزلة بعينها. لنترك هذا جانبا. في كلّ الحالات، لو كتبت هذا المقال، لشدّدتُ كلّ التشديد على شروط هذا الأمر: لماذا في جريدة **لوموند** بالذات وفي هذا الوقت؟ لماذا أنا؟ بوساطة مَن ومِن أجل مَن ولأجل ماذا؟ وكيف يُلزم هذا التأطير (٢٢٥ سطرا على سبيل المثال) ويضبطُ كلَّ جملة من جُملي، حتّى من داخلها؟

- بلى، فلْتنجزوا هذا المقال، ولِمَ لا؟ إلى حدّ الآن تكلّمتم معي جيّدا عن اللّغة وهذا أكثر وضوحا ممّا تكتبونه عادة. نصيحتي لكم: أن تقوموا بإملاء كتبكم عبر الهاتف. وعلى مقالكم أن يحافظ على سجلّ الوضوح هذا، فلا تعودوا إلى الخلوة أبدا.

- هل كنت واضحا إلى ذلك الحدّ كما تعتقدون؟ لِمَنْ؟ ستبقى هذه التمهيدات التي سقتُ للتوّ، منغلقة على جمهور عريض من القرّاء، ولن يدرك جمهور القرّاء هذا الرّهانات إلاّ عبر طيفٍ معنى. أفكّر في بعض أولئك الذين لا يفتحون أبدا جريدة **لوموند**، وأفكّر أيضا في البعض من قرّاء هذه الجريدة الذين يقومون بدور هامّ وفريد في تكوين [١٨٧] (يتقادم) لجمهور مثقّف بقدر معتبر ومنفتح على لغة ذات صبغة فلسفيّة (ولكن ليست البتّة لغة صناعيّة)، وفي بعض الحالات على خطاب حول

الخطاب. على الأقلّ ضمن الفضاء المصغَّر الذي نسكنه داخل المجتمع الفرانكوفونيّ.

بالنسبة إلى شريحة أخرى تمثّلون سفيرا لها إذْ تطلبون منّي استهداف هذا الجانب تحديدا، فإنّ ما جازفت بتقديمه توّا سيكون ولا ريب، سهلا وواضحا، ولكن لن تكون له أهميّةٌ تُذكر إلاّ إذا بُسِط بطريقة أو بأخرى، فلكلّ واحد فكرته حول هذه النّقطة وبالتّالي لهفتُه وولعه بها. لكنّه جانب سيجد المرء عنده لاغيةً تلك الطريقةَ في الارتداد ببطء: سيتعيّن عليَّ أن أسير قدُما، أن أقول أشياء بدلا من أن أتساءل كيف أقولها من دون أن أقولها، وأسأل لمَن أقولها، لأجل ماذا وفي سياق أيّ شروط وأحوال. هذا هو بعدُ مغرق في الفلسفة، مسهب، قليل الاقتصاد، يكاد لا يأتي كفاية «الإخبار».

- بلى، بلى. ثمّ إنّي لا أخلط كما قلتُم، بين «الأداء» (كميّة المعلومة والمعرفة في فضاء معطى) وبين الإنجاز.

- في نهاية المطاف سيتّهمني قلّة من القرّاء بالإفراط في تبسيط أشياء صارت دارجة، ومثاله تلك النظرية التي تُدعى «براغماتية» الملفوظات التي تتطوّر سريعا. إنّني لا أفكّر في الفلاسفة أو اللّسانيين فحسب، بل في كلّ أولئك الذين يستشيطون غيظا ويضاربون إذْ تحدوهم قناعةُ أنّهم يستعملون هذا المنبر بكيفية أفضل. لكن كلّ هذا يبقى قابلا للتّعديل برويّة. أبدا على الإطلاق أو لا شيء، هذا شيء بسيط ينبغي قوله عن النفاذ إلى النصّ.

لا ينتج المعنى والمفعول ولا يتأتّيان أبدا بكيفيّة مطلقة، بل يحافظان دائما لأجل قارئ ممكن، على تحفّظ لا يتعلّق بثراء جوهري بقدر ما يتعلّق بهامش متغيّر للمسافات وبامتناع إشباع السياق. نفس الملفوظة (هل بإمكانكم الكتابة...؟) يمكن أن تُحيل إلى كثرة نصوص

أخرى (جُمل، حركات، نبراتُ صوت، وضعيّات، أنواع لا تحصى ولا تعدّ من العلامات)، وبعامّة إلى «أغيار» أخرى، كما يمكن أن تنفتح على مفاعيل وتفريعات وتطعيمات وتكريرات وشواهد. . . أخرى. هذه الإمكانيّات وهذه القوى الفارقيّة ليست [١٨٨] لسانيّة بالدلالة الصارمة، وهنا أفضّل أن أتكلّم عن آثار أو عن نصّ بدلا من الحديث عن اللّغة، لأنّ. . .

- هنا بدأتم تقولون قولا مبهما؛ أذكّركم. . .

- بأن ألزمَ ما تعهّدت به، فلتقولوها. سمعتكم تنطقون منذ حين كلمة «خلوة»، وهذا ما يُعاب على الفلسفة منذ قرون وتُعنَّف جرّاءه. بالطبع، كنتم تقولون بأنّكم تتكلّمون باسم مَن يُفتَرض فيه أنّه قارئ، ولكنّه يكاد يكون دائما ولسنا ندري علّة ذلك، المطلَب نفسه الذي يحمل تعنيفا غامضا، إملاءً لرغبة تتهدّد: «تكلّموا كما يتكلّم الناس جميعا، فما تقولون يهمّنا جميعا، تصادرون رهاناتنا وتنتزعون حصصنا، تتملّكوننا وتخلعون عنّا الملكيّة، وضرباتُ اللّغة عندكم إنّما هي ضربات قوّة». لأشكال الإنذار هذه برنامجٌ، حتّى إذا جعلنا سجلّ الحجج يتلاءم مع كلّ وضعيّة، مع المعطيات الجديدة للمجتمع أو للتقنية أو للمدرسة. وبالإضافة إلى ذلك، التهمة نفسُها تنتشر بين الفلاسفة الذين تفصل بينهم اللغة والأسلوب والسنن والعقود المضمَرة.

- بلى، ولكن ألا يجب على الخطاب الفلسفيّ أن يتحرّر من ذلك تحديدا لكي يصير مباشرة مهيّأً لأجل الجميع ومنفتحا على الجميع؟

- ما من نصٍّ ينفتح لجميع النّاس مباشرة. «الناس جميعا» هذه التي تعود إلى الذين يراقبوننا إنّما هي مخاطَبٌ محدَّد بانتمائه الاجتماعيّ وغالبا ما يكون أقلّية، وبتكوينه المدرسيّ، وبوضع الثقافة والميديا

والنشر. الاستخدام المشطّ للسلطة يكون دائما إلى جانب الرقيب و«أصحاب القرار». أمّا الموهبة البداغوجيّة أو الإرادة الخيّرة فلا يأتيان كفايةَ الأمر، ولا أحد وسعه أن يستهدف جمهورا نكرة، ولو كان فردا واحدا، من دون المدرسة والكتاب والصحافة، وبالتالي من دون أبدال سياسة ليست هي سياسة حكومة وحسب، وبخاصّة من دون عمل الآخر ومثوله.

- نعم، لكن هذا بديهيّ جدّا.

[١٨٩]- لابدّ إذن أن يُطرح السّؤال خارج هذا الإطار: لماذا لا نطرحه على عالم الجينات أو على الألسنيّ تحديدا؟ لماذا نوقع الرّيبة على الفيلسوف أو نتمسّك بإعذاره وإعفائه؟ لماذا لا نعترف له بما نعترف به للجميع وعلى رأسهم الصّحفي المحترف، أعني حقَّ وواجبَ أنْ تنتقش على جملته ذاكرةٌ مرموزةٌ لمشكلٍ مَا، والإيحاءُ المقعَّدُ صوريّاً بمنظوماتِ مفاهيم؟ من دون هذا التدبير، سيتحتّم عليه أن يعيد في كلّ طرفة عين، بسْطَ بيداغوجيّة لا نهاية لها. وهذا محالٌ ومُثِلٌّ، فإلي كم من سطر سيحتاج؟ وليس يعني هذا أنّ تاريخ اللغة الفلسفيّة هو تقدّمُ رسْمَلة متّصلة. لا بدَّ للفكر أيضا أن يقطع حبْلها. إذّاك، ستشوّش هذه النزعةَ التقدّميّةَ في وثوقها الذي هو في بعض الأحيان مُسرنمٌ، عودةٌ حاسمةٌ إلى تملّي فعل القول في أبسط ما سيُقال («الكينونة هي»، «الكينونة ليست هي»)، وفي الألفاظ التي هي واضحة وضوح مفردات «لفظ»، «ظاهر»، «وضوح»، «علم»، «بحث»، «تقنية»، «لغة».

- نعم، لكن لعلّ هذه الحركة الأخيرة تصبُّ تحديدا في اتّجاه إعادة إشاعة الفلسفة بين الناس.

- نعم ولا. فالأبسط هو في بعض الأحيان، الأعوصُ. ولا ينبغي للتعميم بين الناس أن يتخلّى عن الصرامة والتحليل. أعرف فلاسفة «احترفوا» الفلسفة يحيّرهم هذا المطلوب المزدوج أكثر ممّا يحيّر أولئك

الذين يقدّمون دروسا: «دَمَقرَطة» التبادل من دون خذلان مقتضيات الفلسفة، وأنْ يأخذ المرء في الحسبان تحوّل الحقل الاجتماعيّ وتقنيات الإرسال والأرشَفة، والمدرسة والصحافة، من دون افْتَانٍ سهل وشطط بيداغوجي. عندما يكون للمعايير التي تفرضها الميديا ثمن باهظ، فإنّ الانسحاب بصمت يبقى أحيانا، الاجابة الأرسخ من الفلسفة، إنْ هو إلاّ استراتيجيّة. لكن للعلل الذي عُرضتُ، هذا الحساب سيُعقَد دائما، في الليل. هذه الكلمة المفرَدة التي يُهمَس بها كأنّها اعتراف، ما زال بالإمكان، بكيفية لا تُحسب، وعلى مرّ مئات السنين، أنْ. . . ألو؟

- أراني قمت مقامَ محامي الشّيطان: أوَ لا ترى في النزوع إلى الكتمان والباطن الملاذ المنشود لفكر حسير ومشترَك؟ يُقال أيضا: استحواذ نفوذ، أداة رعب، كلمة السرّ لطائفة أو [١٩٠] لملّةٍ **تصطفي لنفسها** السلطة لتستأثر بها، إلى جانب سلطة **التأويل والتقويم** أو إضفاء الشرعيّة.

- نعم، لكن ما كان هذا ليكون حكرا على الفلاسفة، فالكفاءة في استعمال العلامات يمكن أن **يخدم** أشكال التضليل والمخاتلة تلك بقدر ما يمكن أن **تُحبطَها وتُبْطِلها**. هاتان الإمكانيّتان تثيران الفلسفة منذ القِدم. لتنظروا في دياكرت، من دون العودة إلى السفسطائيين وإلى أفلاطون. كان يهاجم حذلقة أولئك الذين بعد أن وجدوا «شيئا مّا يقينيّا وبديهيّا» «لا يُظهرونه البتّة إلاّ مغلّفا بشتّى الصياغات المُلغزة، إمّا لأنّهم يخشون أنّ بساطة الحجّة تنتقص من أهميّة ما وجدوا، أو أنّهم يمنعون عنّا بسوء نيّة، الحقيقة لا تشوبها شائبة (nobis invident apertam veritatem . . .)».

- لكنْ هل أمسيتم تتكلّمون اللاتينيّة على الهاتف، الآن؟

- أنا أناضل لأجل تعميم تدريس الفلسفة قبل بلوغ الأقسام النهائيّة (وهذه **إجابةٌ** من الإجابات على الأسئلة كلّها)، ولكن أيضا لأجل تعميم تدريس اليونانيّة واللاتينيّة... أمّا فيما يتعلّق بالعلاقات بين «الصياغات» و«الحقيقة»، فيمكن أن يكون لدينا تحفّظات في شأن ما يعنيه ديكارت، وينبغي أن نذكّر بأنّه هو ذاتُه كاتب غامض وصعبٌ فهمه. ثمّ إنّه حين عقد العزم على كتابة **مقاله [في المنهج]** بالفرنسية، زعماً في مخاطبة الناس جميعا، فإنّه قد فعل ذلك في طور اجتماعيّ وسياسيّ بعينه، أي في لحظة بعينها من مأسَسة لسانية عنيفة. لم يكن ديكارت يخاطب الناس جميعا، ولكن لنترك هذا جانبا.

هو على صواب فيما يتعلّق بالغيرة أو الحسد (invident). كانت نارُ الحرب لأجل تملّك اللّغة وباوسطة تملّكها، قد اتّقدت عند الفلاسفة، كما بين الفلاسفة وغيرهم. لكن هنالك أيضا من الجانبيْن رغبةٌ في البراءة. بعضهم يصف قوانين الحرب، والبعض الآخر يستدعي قوانين اللعب وقواعده. طائفةٌ تطالب بنزع مباشر وعامّ للسلاح، وأخرى تروم من حيث تقديرها للمخاطر، أن يكون نزع السلاح تدريجيّا وتحت المراقبة. كنط الذي كان يتكلّم «عن إبرام وشيك لمعاهدة سلم أبديّة في الفلسفة»، كان يلتمس أيضا دمقرَطة الخطاب والتنديد بالسياسة الجوفاء وبتدريس الخرافات والشعوذة. أمّا نيتشه فيحلّل سياسة اللغة الفلسفيّة، وعلاقتَها بالدولة وبمسار الدمقرَطة وبسلطة الكهنوت والمؤوّلين، في التعليم وفي الجرائد. وحتّى ماركس [١٩١] في **الإيديولوجيا الألمانية**، في زمن أقرب إلينا، وعلى الرغم من وضعيّة مختلفة كلّيّاً...

- نعم، لكن سيطول الكلامُ أكثر ممّا يتّسع له المقام. لو تعيّنت كتابةُ هذا المقال، قولوا لنا باختصار شديد، علامَ ستشدّدون اليومَ بالذات؟ إذا ما قدّمت لكم ميكروفونا بدلا من مهاتفتكم، بم ستجيبون عن سؤال: المباحث حول اللغة إلى أين؟

- لا يتّخذ التفكير دائما شكلَ ما نسميه «بحثا» بمؤسساته وإنتاجيته المبرمَجة. وعلى كلّ حال، سأجازف بهذه الإجابة، في ثلاث كلمات وستّ نقاط: يبدو لي أنّ جلّ الأسئلة تتدافع وتتركّز حول تلك «البراغماتية» التي كنّا تحدّثنا عنها أعلاه، وذلك من خلال الفواصل (اللغات القوميّة، المؤسسات، السنن والاصطلاحات النظريّة، الفلسفة، التحليل النفسيّ، الأدب، تكنولوجيا الاتّصال والترجمة...) لا يحدث ذلك بالضرورة تحت اسم «براغماتيّة» وضمن الأشكال المعروفة جيّدا حيث صيغت تلك المسائل عند أوستين وأتباعه. فضلا عن الصعوبات الداخليّة التي هي علامةُ ثراء، هذا التنظير الأوّل كان تخدُمه وتكبحُه في الوقت نفسه، حدودُ أكسيوميّته التي لم تلتفت إلاّ نادرا جهةَ مفاهيمها، ابتداءً بذلك التمييز بين الإنجازيّ والإثباتيّ، وجهةَ أشكال التقابل بين الانتاج واللاإنتاج، الإنتاج بوصفه خلقَ أحداث والإنتاج بوصفه استيفاء، بين البراكسيس والثيوريا، بين الفعل والكلام، إلخ ...

بإيجاز: ١. تفكُّرُ (قولُ، توصيفُ) **اللوغوس** «قبْل» أشكال التقابل تلك، «قبْل» الصوت والدلالة (فوني، سيمينيْن) - «تاريخ» مغاير «للفلسفة»، لنقرأ هيدغر على سبيل المثال؛ ٢. التعرّف إلى أنّ ما نسمّيه أثرا أو نصّا أو سياقا [تساوق نصوص] (ومن بين غيرها، كافّة شروط «ما هو إنجازيّ» التي تقال بالمواضعة)، لا يقتصر على العنصر الألسنيّ أو العنصر الصوتيّ، بل إلى أنّه لا يحدّه شيء؛ ٣. وضع التحليل النفسي على محكّ «البراغماتيّة»، ولكن قبل كلّ شيء، انتزاع البراغماتية من أكسيوميّة الوعي القصديّ ومن «الأنا» الحاضر لنفسه؛ ٤. أن نأخذ في الحسبان تكنولوجية «المعلومة»، قبل مكالمتنا الهاتفيّة وبعدها؛ ٥. ألاّ نخلط بين «الإنجازيّ» - أخيلته وأطيافه ونسخه- ومردوديّة «أداء» التقنية-العلم؛ ٦. ألاّ ندبر كثيرا من أمام مفارقات

الغيريّة، [١٩٢] والأثر، والوجهة، والجهات التائهة أو غير الشرعية، والكتابة والتوقيع، إجمالا سأكون قد أشرت إلى هذا كلّه و. . .ألو؟

- ألو، لا أسمعكم جيّدا. . .

-. . .سأكون قد شدّدتُ على هذا الاسم المؤقّت، الـ«براغماتية»، على ما تفترضه فيما يتعلّق بالنصّ عموما، وما «جُحد وأنكِر» إن جازت العبارة. لقد ترك هذا الإنكار آثارا قويّة في الفلسفة، فلسفة اللغة الفلسفية أو العلمية، مؤسّسات البحث والتدريس التابعة لهما، تأويلهما للتأويل، للمعنى، للمرجع، للحقيقة. على هذا النحو قُرنت القيمة النظرية (الإثباتية) للخطاب بالنجاعة، بالأداء التقني والانتاجي للبحث.

ما أسمّيه بلا تحوّط، «إنكار» «الإنجازيّة» لك يكن حكما، بل حدثا مدهشا، هو نفسه إنجازيّ ومعياريّ. ما سيحدث لو حدث شيء لهطه المعايير؟ انقلابات أعتقد أنّه يعسر تقديرها، وأنّها تشمل المؤسسات التي ذكرنا غيرها. ماذا لو كان ما يحدث بختا أو مجازفة، ونحن نتحدّث عنه الآن بالذات. . .

- ألو؟ في نهاية المطاف سيكون بإمكانكم أن تكتبوا هذا المقال، أو ليس كذلك؟

- لا أعتقد. تسع صحائف، إنّها تكاد لا تعدّ زمن مكالمة هاتفيّة للخارج، يوم الأحد. . . لن أتمكّن من ذلك، اسمعوا. . .

- بلى. .بلى. . . ما تلبثوا أن تفرغوا من كتابته. . .انظروا. . .

[الكلام المنسوب إلى ش. ديلاكونمبانيه هو بالطبع من وحي الخيال، ويجدر هنا توضيح أنّه من وضع ج. دريدا، درءا للغلط الذي وقع فيه بعض الشرّاح وقتئذ.]

ميتاتُ رولان بارتْ(*)

[٢٧٣] كيف للمرء أنْ يضبط وزنَ صيغة الجمع هذه؟ ولمَن يرصُد هذا الضبطَ؟ فهذا السؤال يُفهم أيضا طبقا للموسيقى. يبدو هذا الجمع بطواعية واثقة وتخْلية معيّنة أتعرّف إليها في هذا الموضع، على أنّه يتبع نظاماً، بعد بدايةِ جملة غير مسموعة، ومثل صمت منفصل. هذا الجمع يتبع نظاما، بل يخضع، ويأتمر. وهو جمع يتساءل. أنا نفسي لحظةَ انقذْت إلى صيغة الجمع بالنسبة إلى هذه الميتات، قد تعيّن عليّ أن أستسلم إلى قانون الاسم. ما من اعتراض قاوَمَ هذا القانون، ولا الحياء قاومَه بعد لحظة اتّخاذ قرار حاسم ومحدَّد، في الوقت الذي تستغرقه نبضة نابض (un déclic) ويكاد أنْ يعدل الصفر: كذلك كان سيكون الأمر، لا على غير ذلك، ونهائيّا. ومع ذلك، أكاد لا أحتمل ظهور عنوان في ذلك الموضع. كان اسم العلَم يكون كافيا. فهو وحدَه وله وحدَه، يقول أيضا الموتَ، كلّ الميتات في موت واحد. واسمُ العلَم يفعل ذلك حتّى في أثناء مدّة مَن يحمله. والحال أنّ كثيرا من

(*) صدر في مجلّة *Poétique*، ٤٧، سبتمبر/أيلول ١٩٨١.
[المترجم: وأمّا الطبعة التي نستخدمها فالتي صدرت ضمن: Jacques Derrida, *Psyché. Inventions de l'autre I*, Paris : Galilée, 1998, 273-304]

أشكال التقنين أو الطقوس تعمل على محو هذه الفضيلة من اسم العلم بما أنّه مرعب، فإنّ اسم العلَم هو وحده الذي له أنْ يعلن الموت الأوحد للفريد، أعني فرادةَ موت لا تقبل التوصيف (لهذا اللفظ الأخير «ما لا يقبل التوصيف» صدى الآن مثل الاستشهاد بنصّ لرولان بارت سأعيد قراءته فيما بعد). يدوِّن الموتُ والاسمَ نفسَه، ولكنْ **لأجل** أن يتشتّت فيه سريعا. لأجل أنْ يُدخل عليه تركيبا غريبا - الإجابة على كثيرين باسْمٍ واحد.

[٢٧٤] *

لست أعرف بعدُ ولا يهمّ في الأساس إن كنت سأعرف كيف يُفهَم عنّي لماذا أحتاج إلى أن أترك هذه الأفكار حول رولان بارت، في شكل شذرات، ولا لماذا أتمسّك بذلك، ولماذا أتمسّك أكثر بالشتات وباللاَّاكتمال، باللاّاكتمال مشدَّدا عليه وبالانقطاع نكتةً ولكن مفتوحا، حتّى من دون الحرف الناتئ لشذرة. حَصَيات صغيرة بتفكّرٍ، وفي كلّ مرّةٍ واحدةٌ، على حافّة اسمٍ هو بمثابة الوعد بالعودة.

*

أنَّ هذه الأفكار لأجله، لأجل رولان بارت، **لأجله هو**، فهذا يعني أنّي أفكّر فيه ومنه هو، لا في مجرّد أعماله أو عنه. يبدو أنّ «لأجله» تعني أني ألتمس أيضا إهداءه هذه الأفكار، إعطاءَها له، رصدَها له. غير أنّها لن تصل إليه، وعليّ أن أفكّر انطلاقا من هذا الموضع، من أنّه لا يمكن لهذه الأفكار أن تصل إليه، أن تبلغ إليه حتّى إذا كان بإمكانها ذلك في أثناء مدّته. إذن إلى أين تراها تصل؟ إلى من ولأجل مَن؟ هل له وحدَه الذي هو فيّ؟ أم فيكم؟ أم فينا؟ فهذا لا يعني الشيء نفسه، وهو قد كان مرّات عديدة عندئذ، في آخرَ، والآخَر لم يعدْ هو هو، أعني أنّه لم يعدْ سيَّ نفسه. ومع ذلك، بارتُ بعينه لم يعد فيه. التمسّك بهذه البداهة، بنورها الطاغي، والعودة إليها بلا انفصال،

كما نعود إلى الأكثر بساطة وإلى هذا الذي ينسحب وحدَه في المحال، هما اللذان لا يزالان يقدّمان إمكان التفكير ويعْهَدان به.

*

المزيد من النور للإبقاء على إمكان التفكير وعلى إمكان الرغبة. معرفةٌ أو بالأحرى، التسليم بهذا الذي يُبقي على الرغبة، حبُّه انطلاقا من مصدر وضوح غير مرئيّ. ماذا كان مصدر النور الفريد لبارتْ؟ من أين كان يتأتّى **له** ذلك النور الفريد؟ لأنّه كان يتعيّن أنْ يستقبله أيضا. من دون تبسيط أيّ شيء، ومن دون تعنيف للثنْية أو **للتحفّظ**، كان ذلك النور الفريد **يصدر** دائما عن نقطة معيّنة لم تكن نقطة، وبقيت على طريقتها، غير مرئية، وتبقى بالنسبة إليّ غير قابلة لأن أنزّلها في محلّ، وهي التي ألتمس الحديث عنها أو على الأقلّ تقديمَ فكرة عنها، باعتبارها ما يبقى بالنسبة إليّ.

*

هل أنّ أفضل حركة للوفاء هي أن نُبقي على الشيء حيّاً، وفي ذاته؟ لقد قرأت لهُ مؤخّرا مع الشعور المتقلقل بالولوج إلى الأشدّ حياة، إلى الحيّ، كتابيْن لم أقرأهما قطّ من قبل. فانسحبتُ إلى [٢٧٥] تلك الجزيرة ولذتُ بها لاعْتقد ألاّ شيء كان قد توقّف بعدُ. اعتقدتُ ذلك فعلا، وكلّ كتاب كان يقول لي إنّه ثمة مجال للتفكير في ذا الاعتقاد. هذان الكتابان كانا الأوّل والأخير اللذيْن كنت أستأخرْتُ قراءَتهما لعلل مختلفة بقدر ما هي ممكنة. **الدرجة الصفر للكتابة** أوّلا: فهمتُ بكيفية أفضل، قوّته وضرورته فيما أبعد من كلّ ما جعلني في السابق ألتفت عنه، ولم يكن يتعلّق ذلك فقط بحروف البداية الكبرى والدلالات المتضامّة والخَطابة وجميع علامات حقبة كنتُ أعتقدُ وقتئذ أني خرجتُ منها وأنّه كان يتعيّن تحديدا أن تخرج الكاتبة منها. لكنّ هذه الحركة التي أسمّيها عن خطأ وبكيفية غير موفَّقة، خروجا، كانت بصدد

الحدوث في كتاب ١٩٥٣ كما في كتب بلونشو التي يحيلنا إليها في كثير من الأحيان. ثمّ كتابُ **الغرفة المنيرة** الذي عاصر موت بارتْ كما لم يرعَ أيُّ كتاب صاحبَه.

*

بالنسبة إلى كتاب أوّل وكتاب أخير، **الدرجة الصفر للكتابة والغرفة المنيرة**، العنوانان هما عنوانان سعيدان، سعادةً مرعبة، يحيّران المرءَ بكيفية مرعبة من حيث البختُ كما من جهة ما رُصِدا إليه مسبَّقا. أحبّ أن أتفكّر الآن، رولان بارت وأنا أعبُر الحزن، حزنيَ أنا الآن والحزنَ الذي كنتُ دائما أظنّ أني أحسّ به لديْه، حزنا ضاحكا وعيِيّا، يائسا، متوحّدا، شكّاكا في عمقه، لطيفا، مهذّبا، حزنا أبيقوريّاً، طليقا من دون انقباض، متّصلا، أساسيّا، لم يعد يرجو شيئا من الماهية؛ أحبّ أن أتفكّره على الرغم من الحزن كما أتفكّر شخصا إذْ لم يزهد مع ذلك في أيّما متعة (بالطبع)، تمتّع بها جميعا بالفعل. إذا جاز هذا القول، ولكن لديَّ انطباعُ أنّه بإمكاني أنْ أكون على يقين من ذلك، وأنّه كما يقول الأهلُ بسذاجة وهمْ في حِداد، كان سيحبّ هذه الفكرة. لنترجم هذا كالتالي: صورة الأنا الذي لرولان بارت التي نقشها بارت فيّ أنا، ولكن من دون أن يكون لأيّ منّا سهم جوهريّ فيها، هذه الصورة، أقول الآن في نفسي إنّها تحبّ فيَّ أنا تلك الفكرة، وتستمتع بها الآن وهنا، وتضحك في وجهي. مذْ قرأتُ **الغرفة المنيرة**، أمُّ رولان بارت التي لم أعرفها قطّ، تضحك في وجهي لتلك الفكرة كما لكلّ ما تنفخ فيه حياةً وتحييه التذاذا. هي تضحك في وجهه وإذن فيَّ أنا، (وما الذي يمنع ذلك؟) مِنْ الصورة الشمسية لحديقة الشتاء، ومن اللاترائي المشعّ لنَظرة لم يقل لنا عنها سوى أنّها كانت مُنيرةً، نورا على نور.

*

لأوّل مرّة إذن قرأتُ بارتْ الأوّلَ وبارتْ الأخير، في سذاجة رغبةٍ

استسلمت إليها، **كما لو** كان لي أنْ أقرأ الأوّل و[٢٧٦] الأخير في اتّصال ودفعةً مثلما أقرأ مجلّدا واحدا سأكون قد انكفأتُ به إلى جزيرة ما، لأرى وأعرف في نهاية المطاف، كلّ شيء. كانت الحياة ستستمرّ (كان قد بقي الكثير الكثير لأقرأه)، ولكن، ربّما كان سيتجمّع تاريخ ما، في اتّصال بنفسه، تاريخا صار في ذلك المصنَّف، إلى طبيعة، **كما لوْ**...

*

لقد وضعت للتوّ، حرفيْ بداية كبيريْن على مفردتيْ 'طبيعة' و'تاريخ'. كان [بارتْ] يفعل ذلك دائما. بوتيرة شديدة في **الدرجة الصفر**... ومن البداية («لا أحد يستطيع، من دون استعدادات، أنْ يُقحم حرّيته ككاتب في الطابع الكميد للّغة، لأنّه عبر اللغة، التاريخ برمّته هو الذي يقوم، كاملا وموحّدا على منوال طبيعة»). ولكن أيضا في **الغرفة المنيرة** («...هم الذين أعرف أنّهم كانوا متحابّين، فيما أعتقد: إنّه الحب بوصفه كنزا سيضمحلّ؛ لأنّه حين لن أكون هنا، لا أحد سيكون بمقدوره أن يشهد على ذلك: لن يبقى غير الطبيعة التي يستوي عندها كلّ شيء. هو ذا تمزّق حادّ جدّا، لا يُطاق، حدَّ أنَّ ميشلي، وحدَه ضدَّ عصره، تصوّر التاريخ باعتباره اعتراضَ الحبّ [...]»). بيد أنّ حروف البداية الكبيرة التي استعملتُ من باب المحاكاة، كان هو أيضا يستخدمها للمحاكاة، ومن قبل ذلك، للاستشهاد. إنّها أهلّة مزدوجة («كما يُقال »)، وبدلا من أن تشير إلى الأقنمة، فإنّما تثير وتخفّف وتقول الرّفع والتشكيك. لا أعتقد أنّه كان يعتقد في هذا التقابل (وفي تقابلات أخرى). كان يستخدمه في الزمن الذي تستغرقه فقرة. سألتمس في وقت لاحق، بيان أنّ المفاهيم التي هي في الظاهر، متقابلة وقابلة للتقابل في الأساس، إنّما كان يستخدمها بعضها **لأجل** بعض، في تركيبٍ يقوم على الكناية. وهو ما كان يمكن

أنْ يحيّر منطقا معيّنا، ولكن أيضا أن يقاومه بالقوّة الأشدّ، القوّة الأشدّ للّعب، طريقة لطيفة للتعبئة بإبطال اللعبة.

*

كما لو: قرأتُ الكتابيْن **تباعا** كأنّ نظاما اصطلاحيّا كان سيظهر في نهاية المطاف وسيطوّر نصبَ عينيّ، سلبيَّه، كما لو أنّ هيئةَ رولان بارت وخطوته وأسلوبه ونبرته وصوته وحركاته كانت بقدر ما هي توقيعات مألوفة بكيفية غامضة ويمكن التعرّف إليها هي من بين غيرها كلّها، ستُفشي لي دفعةً، سرّها، بما هو سرّ إضافيّ، مخفيّ وراء أسرار أخرى (وكنت أسمّي سرّا حميميّةً ماَ وطريقةً في الفعل: ما لا يحاكى)؛ فجأة، الملمح الوحيد في غمرة الضوء؛ ومع ذلك وبما أنّي كنتُ مدينا له بما يقول عن الـ«تصوير ذي القيمة الواحدة»، ضدّ غمرة الضوء بالطبع، [٢٧٧] طالما أنّها تُعدم الـ«الحادّ» في الـ«متوقّد»، الـ«**بونكتوم**» في الـ«**ستوديوم**». كنتُ أحلم: كأنّ نقطة الفرادة من قبل أن تتوسّع إلى ملمح ولكنْ إذْ تتأكّد بكيفية متّصلة من الكتاب الأوّل إلى ما كوّن في الكتاب الأخير انقطاعه، ولكنّها مع ذلك تقاوم بشتّى أنواع المقاومة تحوّلات الأرضية أو انتفاضاتها أو تنقّلاتها، وتنوّع الموضوعات والمتون والسياقات، كأنّ تأكّد اللامتغيّر كان سيُباح لي في نهاية المطاف كما هو في حدّ ذاته، وفي شيءٍ ماَ من قبيل الدقيقة. نعم، لقد طلبت من دقيقة النشوةَ المبِينة والنفاذ الآنيّ إلى رولان بارت (هو بالذات، هو وحده)، نفاذا لطيفا وغريبا عن كلّ عناء. كنت انتظره من دقيقة هي في الآن نفسه مرئية جدّا ومخفية جدّا (بديهية جدّا)، أو بالأحرى من أغراض كبرى ومضامين أو مبرهَنات أو من استراتيجية كتابات كنت أعتقد أني أعرفها أو أني أتعرّف إليها بيسر منذُ ربع قرن من خلال «أطوار» رولان بارت (ممّا فصّله في **رولان بارت بقلم رولان بارت**، باعتباره «أطوارا» أو «أجناسا»). كنت أبحث مثله، على

منواله، وفي الوضعية التي أكتب فيها منذ وفاته، محاكاةٌ بعينها أصبحت في الوقت نفسه الواجبَ (الاضطلاع في ذاته، التماهي وإيّاه لتُترك له الكلمة في ذاتها، جعلُه حاضرا واستحضاره وتمثّله في الوفاء) وأسوأ نزوة، الأبذأ والأشدّ قتلا، الهبة **و** سحب الهبة، ولكم أن تمتحنوا الخيار. على غراره، كنتُ أبحث عن **نضارة** قراءة ضمن العلاقة بما يدِقّ. نصوصه مألوفةٌ لديّ ولكني ما زلت لا أعرفها، وهذا ما أنا متيقّن منه، يصدق على جميع الكتابات التي تشغلني. مفردة «نضارة» إنّما هي مفردتُه، وتؤدّي دورا جوهريا في أكسيومية **الدرجة الصفر**... والانشغال بما يدِقّ كان أيضا انشغالَه. كان بنيامين يرى في التكبير التحليلي للمقطَع أو الدّال الدقيق محلّ تقاطع بين عهد التحليل النفسي وعهد قابلية الاستنساخ التقني والسينمائي والفوتوغرافي إلخ. (مقال بنيامين والكتاب الأخير لبارت يمكن أن يكونا حقّاً من حيث يجتازان ويستغلاّن مصادر التحليل الفنومينولوجي **كما** البنيويّ ويفيضان عليها، النصّيْن الرئيسيْن في المسألة التي توسم بالمرجع في الحداثة التقنيّة.) ثمّ إنّ «**بونكتوم**» تترجم في **الغرفة المنيرة**، قيمةً لمفردة «دقيقة»: نقطة فرادة تثقب سطح معاودة الانتاج والاستنساخ، بل الانتاج نفسه، والتناسبات والتشابهات وأشكال التقنين. نقطة تخترق، وتصيبني دفعةً، تجرحني أو تمزّقني، وقبل هذا وذاك لا تعني إلاّي فيما يبدو. أنّها موجَّهة إليّ، فهذا متضمَّن في تعريفها. تتوجّه إليّ الفرادةُ المطلقة للآخر، المرجَع الذي لم يعد بإمكاني من حيث صورته، أن أعلّقه والحال أنّ «حضوره» لم يزل يتوارى (ولهذه العلّة [٢٧٨] يمكن أن تنتج مفردةُ «مرجع» اضطرابا لو لم يُعد السياقُ تشكيلَها)، وأنّ المرجع قد توغّل في الماضي. تتوجّه إليّ أيضا العزلةُ التي تمزّق نسيج الهوهو، وشبكاتِ أو أشكالَ مكْر الاقتصاد. لكنّها دائما فرادةُ الآخر من حيث تأتيني من دون أن تكون متلفّتة إليّ، من دون أن تكون ماثلة بالنسبة

إليّ، والآخر يمكن أن يكون «أنا»، أنا وقد كنتُ أو تعيّن أنّي كنتُ، أنا وقد متُّ في المستقبل الأسبق أو في الماضي الأسبق لصورتي الشمسية. وباسْمي أيضا. وعلى الرغم من أنّ محمول صيغة الإضافة أو المفعول به هذه تبدو كما هي الحال دائما، على أنّها مشدَّدة بعض الشيء، والتي توجّه **لي** أو تُرصد **لي** الـ«**بونكتوم**»، فإنّي أعتقد أنّها جوهريّة بالنسبة إلى المقولة، وعلى كلّ حال بالنسبة إلى تفعيلها في **الغرفة المنيرة**. إذا قاربنا بين عرْضين مختلفيْن للمفهوم عينه، فإنّه يظهر حقّا أنّ الـ«**بونكتوم**» يقصدني في الآن والأيْن اللذيْن أقصده فيهما؛ فعلى هذا النحو تسدّد الصورةُ الشمسية الدقيقةَ باتّجاهي. النقطة عينها تنقسم في مساحتها الدنيا: وسرعان ما يشوّش هذا التنقيط المضاعَف أحادية القيمة والرغبة التي تنتظم على نحوها. **العرْض الأوّل**: «[. . .] هو الذي يبدأ من المشهد، مثل سهْم، ويخترقني. يوجد لفظ باللاتينية للدلالة على هذا الجرح، هذه الوخزة، هذه العلامة التي تُنتجها أداةٌ حادّة ومسنّنة؛ سيناسبني هذا اللّفظ ولا سيّما أنّ [. . .].» (هذه هي صيغةُ ما كنتُ أبحث عنه، **ما يناسبه**، ما لا يناسب سواه ولا يصدق إلاّ عليه؛ وكما هي الحال دائما، يُعلن أنّه يبحث ما يتأتّى **له** ويؤول إليه، ما يناسبه ويليق به كالثوب؛ حتّى وإن كان مصنوعا ومواتيا لزمن موضة ما، لا بدّ أن يخضع **لضرب كينونة** (الهابيتوس) جسم واحد لا تُحاكى: إذّاك تُختار الألفاظ الجديدة أو القديمة جدّا، وتُنتقى من كنز اللغات كما يختار المرء ثوبا ويأخذ في الحسبان كلّ شيء، الفصل والموضة والمكان والقماش واللون والقَصّة.) «[. . .] هذا اللفظ سيناسبني ولا سيّما أنّه يحيل أيضا إلى فكرة التنقيط وأنّ الصور الشمسية التي أتكلّم عنها، هي بالفعل منقّطَة، وفي بعض الأحيان مبرقَعة بتلك النقاط المحسوسة؛ وتحديدا، هذه الملامح، هذه الجروح هي نُقط. هذا العنصر الثاني الذي يهوّش حينئذ، الـ«**ستوديوم**»،

سأسمّيه إذن «**بونكتوم**»؛ لأنّ «**بونكتوم**»، هو أيضا: وخزة، ثقب صغير، بقعة صغيرة، شجّة صغيرة - وأيضا ضربة نرْد. «**بونكتوم**» صورة فوتوغرافية هو تلك الصدفة التي تصوّب في اتجاهي (ولكنّها تجترحني أيضا وتطعنني)». لا يتضمّن القوسان فكرة عرَضية أو ثانوية؛ كما هي الحال في كثير من الأحيان عندما يخفضان الصوت في الردّ المسرحي (آبارتي) الذي ينمّ عن حياء. ثم يرد بعد ذلك بعشرين صفحة، **عرْض آخر**: «لقد بدا لي وأنا أستعرض على ذلك النحو، **المصالح الرصينة** التي كانت تثيرها فيّ بعض الصور الشمسية، أني عاينتُ أنّ الـ«**ستوديوم**» شريطة ألاّ يكون مختَرَقا ومسوَّطا ومرقَّطا بدقيقة (**بونكتوم**) تجذبني أو [٢٧٩] تجرحني، إنّما يُنتج نمطا للصورة الشمسية منتشرا كثيرا (الأكثر انتشارا في العالَم)، يمكن أن نسمّيه **التصوير الفوتوغرافي ذا القيمة الواحدة**.»

*

إنّها **طريقته**، الكيفية التي بها يعرِض زوج «**ستوديوم/ بونكتوم**» ويعرُكُه ويؤوّله، وهو يروي في الوقت نفسه ماذا يفعل ويقدّم لنا **ملاحظاته ونوتاته** التي سنستمع لاحقا إلى موسيقاها. هذه الطريقة هي حقّا طريقته. فالتقابل «**ستوديوم/ بونكتوم**» وتقالُبهما الذي يبرز من خلال الخطّ المائل، إنّما يبدأ بإظهارهما ببطء وبحذر، في سياق جديد، يبدو أنّه لم يكن لهما من قبله، أيّ فرصة للظهور. هو الذي يعطيهما هذه الفرصة أو يستقبلها. يمكن أن يبدو التأويل للوهلة الأولى، مصطَنعا إلى حدّ ماَ، أنيقا ولكن خادعا، ومثاله في المرور من **النقطة** إلى «**تصوّب في اتّجاهي**» و إلى «**تطعَن**»، ولكنّ هذا التأويل يفرض قليلا قليلا ضرورتَه من دون أن يخفي الجانب الاصطناعي تحت أيّ طبيعة مزعومة. يبرهن هذا التأويل على صرامته على مرّ الكتاب، فتختلط هذه الصرامة بإنتاجيّتها، وخصوبتها

المتحقّقة. يُعيد لها أكبر قدر من المعنى ومن القدرة على الوصف أو التحليل (الفنومينولوجي والبنيوي وفيما يتخّطى ذلك أيضا). ليست الصرامة صلبةً أبدا. والليونة هي مقولة أعتقد أنّها لازمة في كلّ الأحوال لوصف طرائق رولان بارت كلّها. تتفعّل فضيلة الليونة من دون أدنى أثر للعناء، حتّى عناء محوها. هو لا يتحوّل عنها أبدا سواء تعلّق الأمر بالتنظير أو باستراتيجية الكتابة أو بالتبادل الاجتماعي؛ فهي تُقرَأ حتّى في خطّه وأقرأها باعتبارها اللطافة القصوى لذلك التمدّن الذي ينزّله في **الغرفة المنيرة** إذْ يتحدّث عن أمّه، على حافّة الأخلاق بل وفي ما أرقى من الأخلاق. ليونة هي في الآن نفسه مُوثَقة وطليقة، كما يُقال عن الكتابة أو عن الفكر. وهي في الوصل كما في الفصل، لا تصدُّ أبدا السداد - أو العدل؛ وأفترض كما أتخيّل ذلك، أنّها كانت تخدمه سرّا، حتّى في الاختيارات الممتنعة. هنا تبقى الصرامة المفهومية للمصطنَع ليّنة ولعوبا، لتدوم الوقت الذي يستغرقه كتاب، وستكون صالحة لآخرين ولكنّها لا تناسب كليّاً إلاّ صاحب التوقيع عليها، مثل أداة لا نعيرها لأحد، مثل حكاية أداة. لأنّ هذا التقابل الظاهر (**ستوديوم/بونكتوم**) لا يمنع بخاصّة تركيبا معيَّنا بين المفهومَيْن، بل على العكس من ذلك، يسهّله. ماذا يعني التركيب؟ يعني أمريْن يتركّبان معا. ١) يحكّم المفهومان إذْ يفصلهما حدٌّ لا يمكن تجاوزُه، أحدَهما الآخر بغاية التسوية، ويتحالفان أحدهما مع الآخر، وسنتعرّف في هذا لاحقا إلى عملية **كناية**: ما هو «خارج [٢٨٠] الحقل اللطيف» **للبونكتوم**، ما هو خارجَ تقنينه يتآلف مع الحقل «المقنَّن دائما» **للستوديوم**. ينتسب إليه من دون الانتماء إليه، فلا يكون له فيه محلّ ولا ينتقش أبدا في الموضوعية المتجانسة لفضائه المؤطَّر، بل يسكنه أو بالأحرى يخالطه: « إنّه ضميمة: ما أضيفه إلى الصورة الشمسية ولكنّه مع ذلك، قائم فيها.» نحن معرّضون للقوّة الشبحية والهلامية

للضميمة: هذا الموضع الذي لا يمكن تأيينُه، فهو الذي يُنتج **الشبح** (**والهلامي**). « المُشاهِد، نحن جميعا الذين ننقّب، في الجرائد والكتب والألبومات والوثائق وجُمَع الصور الشمسية. أمّا عمرو أو زيد الذي يُصوَّر، فهو الهدف والمرجع، ضرب من السيمولاكر الصغير، صورة شبحية(*) يرسلها الموضوع، وهو ما أسميّه طوعا، **شبحَ** (**سبيكتروم**) التصوير الفوتوغرافي، لأنّ هذا اللفظ يحافظ من حيث أصله، على علاقة بالمنظر والمشهد (سبيكتاكل) ويضيف إليه هذا الشيء المرعب قليلا الذي يوجد في كلّ تصوير فوتوغرافي: عودة الميت. » طالما أنّ **البونكتوم** لم يعد يقابل **الستوديوم** مع أنّه يبقى على تنافر معه، وطالما أنّه لم يعد بالإمكان ههنا حتّى التمييز بين موضعيْن أو مضمونيْن أو شيئيْن، فإنّه لا يخضع كلّيا إلى مفهوم إذا عنيْنا به تحديدا محموليّا متميّزا أو قابلا للتقابل. مفهوم الشبح هذا هو أيضا لا يمكن درْكُه، بعيْنه، بقدر ما لا يمكن درْكُ شبح مفهومٍ ما. لا الحياة ولا الموت، [بل] مخالطة ومساكَنة أحدهما للآخر. تقالبُ التقابل المفهوميّ رخوٌ بقدر ما يكون النابض الفوتوغرافي رخوا. «الحياة/ الموت: يعود البراديغم إلى مجرّد نابض، هو الذي يفصل الوضعية الأصلية عن الورق النهائي.» أشباح: مفهوم الآخر في الهوهو، **البونكتوم** في **الستوديوم**، كاملُ الآخر الميْت إذْ يحيا فيّ. مفهومَ الفوتوغرافيا هذا **يصوّر فوتوغرافيّا** كلّ تقابل مفهومي، ويكشف فيه علاقة مخالطة ومساكنة لعلّها تكوّن «منطقا» مغايرا تماما.

*

كنت أفكّر في معنى ثان للتركيب. على نحو ٢) أنّ التركيب في العلاقة الشبحية بين المفهوميْن، في زوج س/ب، **ستوديوم/ بونكتوم**،

(*) eidôlon

هو أيضا الموسيقى. سنفتح هنا فصلا طويلا: بارت موسيقيّاً. سننزّل فيه بدايةً وعلى سبيل النوتة، هذا المثال التناسبي: بين العنصريْن المتنافريْن 'س' و 'ب'، وبما أنّ العلاقة لم تعد مجرّد تصادٌ وتمانع، والضميمةَ الـ'**بونكتية**' تشوّش الفضاء المسكون **لستوديوم**، يمكن أن نقول بين قوسيْن وسرّا، إنّ **البونكتوم** هو إيقاعُ **الستوديوم**، يوقّعه و«يوزّنه»: «العنصر الثاني يكسّر **الستوديوم** ويوزّنه. هذه المرّة، لست أنا الذي سأبحث عنه (كما أكتسح بوعي المتسلّط، حقل **الستويديوم**)، [٢٨١] بل هو الذي ينطلق من المشهد، مثل سهم ليخترقني. يوجد لفظ باللاتينية [. . .] **بونكتوم** [. . .].» بعد وسم علاقة التوزين هذه، تعود الموسيقى من جديد من أسفل الصفحة عينها، ومن موضع آخر. الموسيقى، وبأكثر تحديدا، التركيب: يتناسب مع السوناتة الكلاسيكية. بارت كما يفعل ذلك غالبا، هو بصدد وصف مساره، وأيضا تقديم رواية لما يقوم به إذْ يقوم له (ما كنت أسميه ملاحظاته ونوتاته)، وهو يفعل ذلك وفق إيقاع ووزْن وطبقا لوتيرة، فيحدّد طبقا للدلالة الكلاسيكية أيضا للوزن، الأطوار والمراحل (في موضع آخر يشدّد ربّما بغاية مناظرة نقطة بنقطة أو نقطة بدراسة، قائلا «**عند هذا الطور وفي هذه النقطة من بحثي**»، ص. ٥٥). يلوّحُ بحركة ملتبسة من التواضع والتحدّي، بما يمكن أن يُفهم على وجْه أنّه لن يعالج مفهومي 'س' و'ب' باعتبارهما ماهيّتيْن متأتّيتيْن ممّا فوق النصّ الذي هو بصدد الكتابة ويأذن بأيّ تلاؤم فلسفيّ عامّ. فهذان المفهومان لا يحملان الحقيقة إلاّ داخل تركيب موسيقي لا يمكن استبداله. هما دافعان. وإذا أردنا نقلهما إلى موضع آخر، وهذا ممكن ومفيد وضروري، فلا بدّ أن نتوخّى تحويلا بالتناسب، ولن تنجح العملية إلاّ إذا حملتهما بدورها مقطوعة موسيقية أخرى، منظومة تركيب موسيقيّ أخرى، بكيفية طريفة لا يمكن استبدالها. هاكمُ ما يقوله: «كنت أستطيع وقد ميّزت في

التصوير الفوتوغرافي، بين غرضيْن (لأنّ الصور التي كنت أحبّها كانت بالجملة، مبنيّة على منوال سوناتة كلاسيكية)، أن أشتغل على التوالي، بأحدهما وبالآخر.»

*

قد يتعيّن أن نعود إلى «وزْن» **ستوديوم ببونكتوم** الذي لا يقابله وإنْ ظلّ مغايرا له كلّيا، يضاعفه ويرتبط به ويتآلف وإيّاه. أفكّر الآن في تركيب يقوم على الطِباق، ضدّ الأشكال العالمة للطباق وتفرّع الأصوات والتسلسل.

*

الصورة الشمسية لحديقة الشتاء: **البونكتوم** اللامرئي للكتاب. **فهي** لا تنتمي إلى متن الصور الشمسية التي يُظهرها، وإلى سلسلة الأمثلة التي يحلّلها من حيث يبرزها. ومع ذلك تشعّ على كامل الكتاب. ضربٌ من الطمأنينة المشعّة تنبثق من عينيْ أمّه التي يصف نورانيتها ولكنّا لا نراها أبدا. يتآلف المشعُّ مع الجرح الذي يوقّع الكتاب، مع **بونكتوم** لامرئي. **عند هذه النقطة**، لم يعد يتحدّث عن الضوء أو عن التصوير الشمسي، لم يعد ثمة شيء يُرى، بل يقول صوتَ الآخر، المصاحبة، النشيد [٢٨٢]، الائتلاف، الـ«موسيقى الأخيرة»: «أو أيضا (لأني ألتمس قول هذه الحقيقة)، صورةُ حديقة الشتاء هذه كانت بالنسبة إليّ بمثابة الموسيقى الأخيرة التي كتبها شومان قبل وفاته، **نشيد الفجر** الأوّل هذا الذي يأتلف في الآن نفسه، مع كينونة أمّي ومع الحزن الذي ألمّ بي عند وفاتها؛ لن أستطيع قول هذا الائتلاف إلاّ بسلسلة لانهائية من الصفات [...].» وفي موضع آخر: «[...] بمعنى ما، لم «أكلّمْها» قطّ، لم أصُغ قطّ «قولا» أمامَها، لأجلها؛ كنّا نتفكّر من دون أن نفصح بذلك، أنّ الابتذال الطفيف للّغة، رفعَ الصور، كان يتعيّن أن يكوّن مجال الحبّ نفسَه، موسيقاه. فهي،

القوية جدًا، التي كوّنت قانوني الباطن، كنت أحياها لأنتهي مثل طفل أنثوي.»

*

ما كنت سألتمس اجتنابه لأجله: ليست التقويمات (فهل ستكون ممكنة وحتّى منشودة؟)، بل كلّ ما يندسّ في التقويم الأكثر ضمنيّة ليؤول إلى التقنين (مرّة أخرى إلى **الستوديوم**). لأجله كنت سألتمس، من دون أن أنجح فيها، الكتابةَ عند الحدّ، أقرب ما يكون إلى الحدّ ولكن أيضا فيما أبعد من الكتابة «المحايدة»، «البيضاء»، «البريئة» التي يبيّن **الدرجة الصفر**... جدّتها التاريخية وعدمَ أمانتها في آن: «إذا كانت الكتابة محايدة حقّا، [...] فإنّ الأدب يُهزم عندئذ [...] للأسف، ليس أعدمَ أمانةً من كتابة بيضاء؛ تتكوّن آليّاتٌ في الموضع نفسه حيث كانت توجد في البداية، حرّية، شبكة من الأشكال المتصلّبة تضيّق الخناق أكثر فأكثر على النضارة الأولى للخطاب [...].» لا يتعلّق الأمر هنا بالتغلّب على الأدب، بل بمنع أنْ ينغلق برصانة وتعالم، على الجرح الفريد، على جرح بلا خطأ (فلا شيء يفوق طاقة الاحتمال ولا شيء يبعث على السخرية أكثر من حركات الإحساس بالذنب ضمن الحداد، جميع مشاهده التي لا رادّ لها).

*

أن أكتب - له، أنْ أهب للصديق الميت في حدّ ذاته، براءته.

ما كنتُ سألتمس اجتنابَه لأجله، أنْ يتلافاه: الجرح المضاعف في الحديث عنه الآن وهنا، بصفته حيّا **أو** بصفته ميتا. في الحالتيْن، أشوّه، أجرحُ، أخمُد أو أقتل، ولكنْ مَن؟ هو؟ كلاّ. هل هو فيّ؟ فينا؟ فيكم؟ ماذا يعني هذا؟ أنّنا نبقى فيما بيننا؟ هذا صحيح، ولكنّه ما زال ينمّ عن شيء من السذاجة. رولان بارت يخصّنا من حيث ينظر إلينا (من همّ كلّ واحد في داخله، ولكلّ واحد أن يقول إنّ فكره وذِكْره وصداقته

لا تخصّ عندئذ، إلاّه)، وبنظرته [٢٨٣] لا يمكن أن نفعل ما نشاء، مع أنّ كلّ واحد منّا يتوفّر عليها بطريقته ووفْق محلّه وتاريخه. هو فينا وليس لنا، فنحن لا نتوفّر عليه مثل لحظة أو جزء من داخليّتنا. إذّاك ما يخصّنا، ما هو من نظرنا، يمكن أن يكون سيّانيّاً أو محبّة، مرعبا، اعترافا، راعيا، ساخرا، صامتا، مضجرا، متحفّظا، متحمّسا أو ضاحكا، طفلا أو طاعنا في السنّ، وبإيجاز يمكن أن يعطي فينا جميع علامات الحياة أو الموت التي نستمدّها من المخزون المتناهي لنصوصه أو لذاكرتنا.

*

ما سأسعى إلى أنْ يتلافاه، ليس هو الرواية والتصوير الفوتوغرافي، بل شيء ما في هذا وفي تلك، وليس هو الحياة ولا الموت، بل شيء ما قاله هو، قبل أن أقوله (وسأعود إليه - الوعد دائما بالعودة، لم يعد سهولةَ تركيب). تلافي هذا الأمر، لن أبلغه، وبخاصّة لأنّ هذه النقطة يمكن دائما أن تُتملّك من جديد في النسيج الذي تمزّقه في اتّجاه الآخر، فالحجاب النشيط يتشكّل من جديد. ولكن، أوَ ليس حريّا بنا ألاّ نبلغ تلك النقطة، ألاّ نفلح ونفضّل في الأساس، مشهد النقصان والفشل، وهنا مشهد المبتور؟ (أ ليس استهزاء وسذاجة وحتّى سخافة أنْ يمثل المرء أمام ميْت ليطلب منه الصفح؟ هل لهذا معنى ما؟ اللهمّ إلاّ إذا كان هذا مصدرَ المعنى نفسه؟ أ هو المصدرُ في مشهد تقومون به للآخرين الّذين يعاينون ما تفعلون ويتلاعبون أيضا بالميت؟ هل سيكون التحليل الجيّد للـ«سخافة» التي نعنيها هنا، ضروريا، ولكنّه غير كاف؟)

*

خيانتان، والاختيار محال: من جانب، ألاّ يقول المرء شيئا يعود له وحده، لصوته الخاصّ، الصمت أو على الأقلّ الاستسلام لمصاحبة صوت الصديق ليتقدّمنا، من باب الطباق. وإذّاك الاكتفاء من باب

حماسة الصداقة والاعتراف، والتصديق أيضا، بالاستشهاد ومصاحبة ما يعود له، بكيفية تكاد تكون مباشرة، وبأن تُترك له الكلمة فنمّحي أمامها ونتبعها، ونمّحي أمامه. لكنّ هذا الإفراط في الوفاء لن ينتهي إلى قول وتبادل أيّ شيء. في المقابل، إذا اجتنبنا كلّ استشهاد وكلّ تماه وحتّى كلّ قرب بغاية أنّ مَن يخاطب رولان بارت أو يتكلّم عنه، يصدر حقّا عن الآخر، عن الصديق الحيّ، فإننا نجازف إذْ نجعله يموت مرّة أخرى، كما لو كان بمقدور المرء أنْ يضيف الموت إلى الموت، وأنْ يكثّره من ثمّ بهذه الكيفية المشينة. بقي أنْ [٢٨٤] نقوم وألاّ نقوم بالأمريْن في الآن نفسه، أنْ نصوّب خيانة بأخرى. من ميتة إلى أخرى: فهل هو هذا التحيّر الذي ألزمني بأن أبدأ بصيغة الجمع؟

*

أعلم أنّي قد كتبتُ بعدُ **لأجله** في كثير من الأحيان (أقول دائما له، أن نكتب له، أن نخاطبه، أن نصونه...). وذلك من قبْل هذه الشذرات. لأجله: ولكنّي أريد أن أذكّر عن عنادٍ، لأجله، بأنّه ليس ثمّة اليوم احترام، وبالتالي احترام حيّ، وانتباه حيّ للحمل الآخر، باسم رولان بارت وحده، لا يتعيّن عليه أن يكون عرضة من دون هدنة ولا ضعف ولا رحمة، لهذه البداهة الشفّافة جدّا التي لا يمكن تجاوزها في الحال: رولان بارت هو اسم مَن لم يعد باستطاعته أن يسمعه ويحمله. فهو (لست أعني الاسم، بل حامل الاسم) لن يتلقّى شيئا ممّا أقول ههنا إذْ أنطق باسمه الذي لم يعد اسمَه، ممّا أقول عنه، لأجله، له، فيما أبعد من الاسم ولكن أيضا ضمن الاسم. هنا يتمزّق الانتباه الحيّ عند اسم الإشارة (هذا) الذي لم يعد بإمكانه أن يستقبله، ويندفع باتّجاه المحال. لكن إذا لم يعد اسمُه اسمَه، فهل كان يوما اسمَه؟ أعني هل كان ببساطة اسمَه وحسب؟

*

يصير المحال بالصدفة، ممكنا في بعض الأحيان: باعتباره يوطوبيا. هذا ما قاله حقّا قبل موته، ولكن قاله لنفسه، عن الصورة الشمسية لحديقة الشتاء. قال إنّها فيما أبعد من التناسبات والتشابهات: «تحقّق بالنسبة إليّ، وبكيفية يوطوبية، **العلمَ المحال للكينونة الوَحِدة**».
كان يقول هذا وحسب، ملتفتا إلى أمّه، وليس إلى الأمّ، ولكنّ الفرادة التي تطعن لا تتناقض مع الكلّية، ولا تمنع عنها أن تصدق بوصفها قانونا، بل ترميها بسهامها وتوقّعها وحسب. جمع فرادة. هل يوجد منذ اللغة الأولى، ومع العلامة الأولى، إمكان آخر، فرصة أخرى، غير ألم هذا الجمع؟ والكناية؟ والتواطؤ؟ هل يمكن أن نعاني آلاما أخرى ولكن سيكون بمقدورنا أن نتكلّم من دونها؟

*

ما يمكن أن نسمّيه بشيء من الطيش، الـ«**ماتيزيس سانغولاريس**»، ما يتحقّق بالنسبة إليه «يوطوبيّاً» أمام الصورة الشمسية لحديقة الشتاء: أنّها محال وأنّها تحدث يوطوبيّا، كنايةً، بمجرّد أنّ شيئا يعبّر، يكتب، حتّى «من قبْل» اللغة. يتحدّث رولان بارت على الأقلّ مرّتيْن، عن اليوطوبيا، في [٢٨٢] **الغرفة المنيرة**. مرّتان بين موت أمّه وموته من حيث يرصده للكتابة: «لقد ماتت، ولم يعد لي أيّ سبب لأسلّم بمجرى الحيّ الأعلى (النوع). لم يعد بإمكان جزئيتي أن تصير إلى كلّية (اللهمّ إلاّ يوطوبيّا، بالكتابة التي تحتّم أن يصير مشروعها مذّاك، الهدف الأوحد لحياتي).»

*

عندما أقول رولان بارت فإنّه هو حقّاً الذي أسمّيه، فيما يتخطّى من اسمه. لكنْ بما أنّه إذّاك منيع عن التسمية، وبما أنّ التسمية لا يمكن أن تصير إلى دعوة، عنوان موجّه إليه، مناجاة (مع افتراض أنّ هذا الإمكان الذي يُبطل اليوم، كان يكون يوما، إمكاناً محضا)، فإنّه هو فيّ الذي

أسمّيه، وأعبرُ اسمه في اتّجاهه هو فيَّ، فيكم، فينا. ما يحدث ويُقال في شأنه يبقى فيما بيننا. لقد بدأ الحداد من عند هذه النقطة. لكنْ متى؟ ذلك أنّه قبْل الحدث الذي لا يقبل التوصيف والذي نسميه الموت، باطنُ (الآخَر فيّ، فيكم، فينا) كان قد شرَع في الفعل. منذ التسمية الأولى كان قد تقدّم الموت كما كانت ستفعل ميتةٌ أخرى. وحدَه الاسم يجعل هذا ممكنا: تكثّر الميتات هذا. حتّى إذا كانت العلاقة بينها تناسبية وحسب، فإنّ التناسب سيكون فريدا، لا يشترك قيْسا، مع أيّ تناسب آخر. قبل الموت من دون تناسب ولا رفْع، قبل الموت من دون أسم ولا جملة، قبْل الموت الذي ليس لدينا أيّ شيء نقوله أمامه ويتحتّم علينا أن نصمت، قبل الموت الذي يسمّيه «موتي الكامل»، اللاجدليّ، قبل الموت الأخير، كانت حركات الاستبطان في الآن نفسه، قديرة وباقتدار **مغاير**، واثقة من نفسها ومن **أغيارها**. الأكثر من ذلك، أنّها لم تزل بمأمن من تهويش أو انقطاع صمت موت الآخر الذي يذكّر دائما في الخارج، بحدّ الباطن المتكلِّم. والأقلّ من ذلك، أنّ الظهور أو المبادرة أو الإجابة أو التدخّل اللامتوقّع للآخر الحيّ تذكّر هي **أيضا** بهذا الحدّ. رولان بارت حيّاً لا يُردّ إلى ما يتصوّره كلّ واحد منّا، إلى ما يمكن أن نتفكّر أو نعتقد أو نعلم، وحتّى ما يمكن أن نتذكّر عنه. هل سيفعل ذلك وقد مات؟ كلاّ، لكنّ المجازفة بالوهم ستكون أقوى وأضعف، وفي كلّ الأحوال مغايرة.

*

«ما لا يقبل التوصيف» هي أيضا عبارة أستعيرها منه. وتبقى الآن موسومة بما قرأتُ في **الغرفة المنيرة**، حتّى إذا غيّرت محلّها. «ما لا يقبل التوصيف» كانت تدلّ في هذا الكتاب على طريقة حياة [٢٨٦] - طريقةً كانت قصيرة جدّا، بعد موت أمّه -، حياةً كانت تشبه بعدُ الموت، ميتةً قبل الأخرى، أكثر من ميتة، كانت تحاكيها مسبَّقا. وهذا

لا يمنع أنّها كانت عرَضية، متوقَّعة، تتأتى من خارج لا يقبل الحُسبان. ربّما يسمح هذا التشابه بنقل ما لا يقبل التوصيف في الحياة، في اتّجاه الموت. هاهي الـ«**بسوخي**» (النفس): «يُقال إنّ الحداد يمحو بعمله التدريجي، الوجيعة ببطء؛ لم يكن بمقدوري وليس بمقدوري أن أعتقد ذلك، لأنّ الزمان في نظري، يمحو انفعال الفَقْد (لا أبكي)، لا غير. بالنسبة إلى الباقي، كلّ شيء ساكن. لأنّ ما فقدته ليس شكلا (الأمّ)، بل كينونة؛ وليس كينونة، بل **كيفا** (نفسا): ليس الضروريَّ، بل ما لا يمكن أن يعوَّض. كان بمقدوري أن أحيا من دون الأمّ (كلّنا نفعل ذلك في وقت متأخّر تقريبا)؛ لكنّ الحياة التي كانت قد تبقّت لي ستكون بالتأكيد وإلى النهاية، **ما لا يقبل التوصيف** (من دون كيْف).» «نفْسٌ» - تصدر عن الآخر.

*

الغرفة **المنيرة** تقول ولا ريب، أكثر من **الكاميرا المضيئة**، اسم الجهاز السابق على التصوير الفوتوغرافي والذي يقابله **بالكاميرا المظلمة**. لم يعد بإمكاني ألاّ أضمّ مفردة الإضاءة حيثما ظهرت، إلى ما يقوله بالأحرى عن وجه أمّه الطفلة، عن «نورانية وجهها». وهو سرعان ما يضيف قائلا: «[. . .] الوضعية الساذجة ليديها، المكان الذي كانت قد احتلّته طوعا، من دون أنْ تظهر ومن دون أن تتخفّى [. . .].»

*

من دون أن تظهر، ومن دون أن تتخفّى. ليس شكل الأمّ، بل أمّه. ما كان ليتعيّن أن توجد كناية في هذه الحالة، فالحبّ يعترض («كان بمقدوري أن أحيا من دون الأمّ»).

*

من دون أن تظهر ومن دون أن تتخفّى. هذا ما حدث. كانت قد

احتلّت موضعها «طوعا» من دون تدخّل أدنى نشاط، وفْق الطواعية الألطف، فلا تظهر ولا تتخفّى. إمكان هذا المحال يحيّر ويشذّر كلّ وحدة، وهو الحبّ، يهوّش كلّ الخطابات النشيطة وأشكال الانسجام النظرية والفلسفات. إذْ عليها أن تحسم بين الحضور والغياب، هنا وهناك، بين ما يتبدّى وما يتخفّى. هنا، هناك، الآخر الأوحد، أمّه، يظهر، أي من دون ظهور، لأنّ الآخر لا يسعه أن يظهر إلاّ متزائلا. وهي [٢٨٧] كانت «تعرف» كيف تفعل ذلك، ببراءة، لأنّها «صفة» «نفس» الطفل هي التي يكشفها في الوضعية بلا وضع التي لأمّه. **بسُوخي** من دون مرآة. لا يقول أكثر من ذلك ولا يشدّد على شيء.

*

يقول: النورانية مرّة أخرى، «قوّة بداهة» الصورة الشمسية. لكنّ هذا يحمل حضورا وغيابا، لا يظهر ولا يتخفّى. في الفقرة التي تتعلّق **بالكاميرا المضيئة**، يستشهد ببلونشو: «ماهية الصورة هي أن تكون برمّتها في الخارج، من دون حميمية، ومع ذلك أن تكون منيعة وملغزة أكثر من فكر صميم الباطن؛ بلا دلالة، ولكنّها تستدعي عمقَ كلّ معنى ممكن؛ غير منزَّلة ومعِ ذلك جليّة، لها هذا الحضور-الغياب الذي يجعل جنّيات البحر جذّابة فاتنة.»

*

التزاق «المرجع الفوتوغرافي» الذي يشدّد عليه، وتحديدا: أنّه لا يحيل إلى حاضر، ولا إلى واقع، بل إلى الآخر بكيفية مغايرة، وفي كلّ مرّة بكيفية مختلفة طبقا لنمط الـ«صورة» (فوتوغرافية أو لا، مع كلّ الاحتياطات الخِلافية المأخوذة، وهذا لا يعني اختزال ما يقوله نوعيّا عن الفوتوغرافيا، بقدر ما هو افتراض أنّ له مغزى في مواضع أخرى: بل أقول في كلّ موضع. يتعلّق الأمر في الآن نفسه، بالتعرّف إلى إمكان تعطيل المرجع (لا المرجعية) حيثما ينتُج، بما في ذلك ضمن

الفوتوغرافيا، وتعطيل المفهوم الساذج للمرجع، المفهوم الذي غالبا ما نسلّم به).

*

تصنيف إجمالي قصير وتمهيديٌّ بالأساس، هو الحسّ السليم نفسه: توجد على الأقلّ ثلاثة إمكانات في **الزمان** الذي يحيلنا إلى النصوص ومَن يُظنّ فيهم أنّهم الموقِّعون عليها، مَنْ يمكن تسميتهم، ويؤذَن لهم. «المؤلّف» يمكن أن يكون قد مات، بالدلالة الأكثر اشتراكا للّفظ، لحظةَ نشرع في قراءته، بل حين تحكم علينا هذه القراءة بالكتابة في شأنهم كما يُقال، سواء تعلّق الأمر بكتاباتهم أو بهم أنفسهم. هؤلاء المؤلّفون الذين لم «نتعرّف عليهم» قطُّ أحياء، ولم نلقَهم، ولم نحبّهم (أو أحببناهم)، هم الأكثر عددا. لا يصدّ هذا التكثّر نمطا معيّنا للمعاصِر (والعكس بالعكس)، فهو يتضمّن أيضا الاستبطان، حِدادا قبْليّا يبقى إمكانه ثريا جدّا، كاملَ تجربة للغياب لا يسعني أن أصفها هنا [٢٨٨] فيما لها من طرافة. يوجد بعد ذلك وهو الإمكان الثاني، مؤلّفون أحياء يُرزقون لحظةَ نقرأهم، بل حين تحكم علينا هذه القراءة بالكتابة في شأنهم، إلخ. يمكن أن نعلم إذا فرّعنا الإمكان نفسه، أنّهم على قيد الحياة، وأن نتعرّف عليهم أو لا نتعرّف عليهم، وأن نلقاهم، و«نحبّهم» (أو لا، إلخ.)، ويمكن أن تتبدّل الوضعية من هذا المنظور؛ يمكن أن نلقاهم بعد أن نكون قد شرعنا في قراءتهم (عندي ذكرى حيّة جدّا للقائي الأوّل ببارت)، وهنالك آلاف الأشكال التي يمكن أن تنتج الانتقال من حال إلى حال: الصور الفوتوغرافية، والمراسلة، ونقل الأقوال، والتسجيلات. ثم هنالك «وضعية» ثالثة: عند وفاة وبعد وفاة أولئك الّذين «عرفناهم» أيضا، والْتقيناهم وأحببناهم، إلخ. بيد أنّه قد حدث لي أن أكتب في شأن نصوص أو في متاخمة لنصوص مؤلّفين كانوا قد توفّوا من وقت طويل قبل أن أقرأهم

(ومثاله أفلاطون أو يوحنّا البطمسي)، أو نصوص ما يزال مؤلّفوها على قيد الحياة لحظةَ أكتب، والظاهر أنّ هذا هو الذي يتضمّن دائمة المجازفة الأكبر. لكن، ما كنت أعتقد أنّه محال ومشين وغير قابل للتسويغ وما كنت منذ وقت طويل قد حسمتُ أمري فيه تقريبا وقطعتُ على نفسي عهدا بألاّ أفعل أبدا (انهماما بالصرامة والأمانة إنْ شئت، ولأنّ الأمر هذه المرّة جسيم)، هو أنْ أكتب للموت، ليس بعده، وليس **عوْدا** عليه من بعده بوقت طويل، بل للموت، **بمناسبة الموت**، عند اجتماع الناس للتأبين وعند الكتابة احتفاء بـ«ذكرى» أولئك الذين كانوا يكونون أصدقائي، حاضرين لي حدًّ أنّ «كلاما» أو حتّى تحليلا أو «دراسة» لن تبدو لي في تلك اللحظة ممّا لا يُطاق.

- ولكن، هل هو الصمت إذن؟ أليس الصمت جرحا آخر، إهانة أخرى؟

- لمَن؟

- نعم، لمَن نقدّم هبة، وماذا نهبه؟ ماذا نفعل ونحن نتبادل هذه الأقوال؟ علام نحرص؟ أ على إبطال الموت أم على حفظه؟ أ نحاول الالتزام بالقاعدة والإيفاء بما علينا، أمْ نعمل على تصفية الحسابات؟ مع الآخر، مع الآخرين في الخارج وفي ذاتهم؟ كم من أصوات تتقاطع عندئذ، يراقب بعضها بعضا، يستأنف بعضها بعضا، تتنازع فيما بينها، تتضامّ عند تدفّقها، أو تتالى في صمت؟ هل سنستسلم إلى تقويمات حكم باتّ؟ التأكّد من أنّ المنيّة لم تواف أو أنّ الموت لا رادّ له وأنّنا على هذا النحو، بمأمن من عودة الميْت؟ أو أنْ نجعله أيضا حليفا لنا («الميت معي»)، أن نقرّبه إلينا، في ذاته، أن نظهر تعاقدات سرّية، أنْ نجهز عليه بتمجيده، أنْ نردّه ونختزله في كلّ الأحوال، إلى ما لا يزال بإمكان تجلية أدبية أو خطابية أن تتضمّنه منه حين ترفع من شأنها وفق حيَل لن نفرغ من تحليلها، [٢٨٩] مثل جميع الحيل التي لـ«عمل

الحداد» الفردي أو الجماعي؟ ثمّ هل يبقى هذا الذي يسمى «عملا»، اسما للمشكل؟ إذا كان يعمل ويتفعّل، فإنّه ينبغي أيضا جذْلنة الموت، الموت الذي كان رولان بارت يسمّيه: «اللاجدلي». («لم يعد بمقدوري سوى انتظار كامل موتي، اللاجدلي».)

*

قطعة مني مثل قطعة من الميْت. هل يعني قول «الميتات» جذْلنة لها، أو يعني ضدّ ذلك، كما سأريد ذلك؟ لكنّا نقف هنا عند حدّ حيث لم تعد الإرادة تكفي أكثر من أيّ وقت مضى. الحداد والتحويل. أتذكّر أنّه يقول في حوار مع ريستا والحال أنّ الأمر يتعلّق بـ«ممارسة الكتابة» و«التحليل الذاتي»: «ليس التحليل الذاتي تحويلياً، وربّما لن يوافق المحلّلون النفسيون على ذلك.» لا شكّ في ذلك. ربّما لم يزل يوجد ولا ريب، تحويل في التحليل الذاتي، وبخاصة عندما يتوخّى الكتابة والأدب؛ لكنّه يعمل بكيفية مغايرة، يقوم بلعبة أكبر، والفرْق في اللعبة هنا جوهري. إذا قدّرناه طبقا لإمكان الكتابة، فإننا في حاجة إلى مفهوم مغاير للتحويل (ولكنْ هل وُجد يوما، مفهوم من هذا القبيل؟).

*

ما سُمّي أعلاه «للموت»، «بمناسبة الموت» [إنّما هو]: سلسلة بأكملها من الحلول النمطية. أسوأها أو الأسوأ في كلّ واحد منها، الدنيء أو التافه ولكنّه الأكثر تواترا: هو ألاّ ينفكّ المرءُ يناور ويضارب ليجني فائدة ما، وإنْ كانت دقيقة أو مصعَّدة، أنْ يستمدّ من الميت قوّة إضافية يوجّهها ضد الأحياء، أنْ يستنكر ويشتم بكيفية مباشرة تقريبا، الباقين على قيد الحياة، أنْ يأذن لنفسه ويشرّع لنفسه الارتقاء إلى العلوّ حيث يُظنّ أنّ الموت يرفع الآخر ليجعله بمأمن من كلّ ريبة. يوجد ولا ريب ما هو أقلّ خطورة، ولكنّه جسيم أيضا من مثل تمجيد مقال أو رسالة تعالج الأثر أو جزءا من الأثر الموروث، أو الكلام في موضوعة

نعتقد اعتقادا راسخا أنّها كانت ولا ريب، تهمّ المؤلّفَ الفقيد (الذي سيتعيّن أنّ ذوقياته واستطلاعاته وبرنامجه، لم تعد تفاجئ أحدا). مثل هذا التعامل سيشير أيضا إلى الديْن الذي سيتبرّأ منه ليكيّف القول في الغرض بحسب السياق الذي يأخذه في الحسبان. ومثاله، التشديد الآن في **الانشائيات**، على الدور العظيم الذي أدّته ولا تزال تؤدّيه أعمالُ بارتْ ضمن الحقل المفتوح للأدب وللنظرية الأدبية (وهذا أمر مشروع ينبغي القيام له، وأنا أقوم له). ثمّ الانهماك كما ينهمك المرء في تمرين صار ممكنا بتأثير بارتْ (مبادرة تصدق [٢٩٠] في نظرنا بفضل ذكراه)، في تحليل جنس أو تقنينٍ لقول من الأقوال، لقواعد سيناريو اجتماعي، والعمل على هذا بذلك الحرص المتيقّظ الذي كان في نهاية المطاف وعلى الرغم من تماسكه، يعرف كيف يتجرّد ضمن تعاطف متحرّر من الوهم، من أناقة متباطئة كانت تجعله يتخلّى عن اللعبة (ولكني رأيته في بعض الأحيان، يغضب، وهذه مسألة إتيقيّة ومسألة أمانة). أيّ «جنس»؟ مثال ذلك ولا ريب، هو الذي يقوم في هذا القرن، مقامَ التأبين. سيدرس المرء متن التصريحات في الجرائد أو على محطات الراديو أو على القنوات التلفزيونية، وسيحلّل أشكال التكرار واللوازم الخطابية، واستشراف السياسة، وأشكال استغلال الأفراد والمجموعات، وتعلاّت أخذ المواقف والتهديد والتخويف أو التقرّب (أفكّر في الأسبوعية التي أخذت عند وفاة سارتر، تبحث عن صور القِلّة الذين لم يقولوا شيئا عن تصميم واختيار أو لأنّهم كانوا على سفر، أو الذين لم يقولوا ما ينبغي قوله، بغاية محاكمتهم، فأقدمت على مقاضاتهم أمام العدالة. كلّهم كانوا قد اتُّهموا تحت عنوان أنّهم لا يزالون يخافون سارتر). كان للتأبين في نمطه الكلاسيكي، بعدٌ جيّد، وبخاصة حين كان يسمح بمناجاة الميت مباشرة، وأحيانا برفْع الكلفة معه. تخييل آخر ولا ريب، فالميْت هو دائما فيّ، والآخرون هم دائما

واقفون حول النعش الذي أناجيه على هذا النحو، ولكنّ هذه المزايدة الخطابية كانت بإفراطها الساخر، تشير على الأقلّ إلى أنّنا لم نعد فيما بيننا. لا بدّ من قطع علاقة الأحياء، تمزيق الحجاب في اتّجاه الآخر، الآخر الميت **فينا** ولكنّه الآخر، أمّا أشكال الطمأنة الدينية فلا يزال بإمكانها أن تنصف تلك الـ«كما لو».

*

ميتات رولان بارت: ميتا**ته**، ميتاته وموْتاه، أهلوهُ الذين تُوفّوا وتعيّن أن يسكنَه موتُهم ويحدّد أماكن أو منظّمات جسيمة، قبورا موجّهة ضمن فضائه الباطن (ختاما، أمّه، وبدايةً، أمّه ولا ريب). ميتا**ته**، تلك التي عاشها في صيغة الجمع، تلك التي كان عليه أن يعيّن تسلسلها، ويحاول عبثا أن «يجذْلنها» قبل الميتة «الكاملة»، «اللاجدلية»، تلك الميتات التي تكوّن دائما في حياتنا، سلسلة مرعبة لا تنقطع أبدا. لكن، كيف «عاشـ»ها هو؟ ليس من إجابة أكثر استحالة وحظْرا من هذه. لكنّ حركةً ما كانت قد تسارعت هذه الأعوام الأخيرة، ويبدو لي أني شعرتُ بتسارع للسيرة الذاتية، كأنّه كان يقول «أشعر بأنه بقي لي وقت قصير»، عليّ أوّلا أن اشتغلِ على فكرة هذا الموت الذي يبدأ، مثل الفكرة ومثل الموت، لأجل [٢٩١] ذكرى الاصطلاح. لقد كتب وهو كاتب على قيد الحياة، ميتة لرولان بارت نفسه. وختاما، ميتا**ته**، نصوصه في الموت، كلّ ما كتب، بكلّ التشديد ضمن الانتقال، على الموت، على موضوعة ماذا عن الموت إنْ شئنا. من الرواية إلى التصوير الفوتوغرافي، من **الدرجة الصفر**.. (١٩٥٣) إلى **الغرفة المنيرة** (١٩٨٠)، فكرةٌ معيّنة في الموت حرّكت كلّ شيء، أو بالأحرى جعلت كلّ شيء على سفَر، في ضرب من العبور باتّجاه ما وراء كلّ المنظومات المسيَّجة، وكلّ المعارف، وكلّ الوضعويّات العلمية التي غازلت فيه جدّتُها دائما **التنويريَّ** والكشّاف، ولكن إلى حين وحسب،

إلى حين ما تستغرقه فقرةٌ، مساهمةٌ صارت بعده لازمة، وهو قد كان حقّا خارج ذلك، وكان يقوله، كان ينفتح بتواضع محسوب، بذلك التهذيب الذي يقدّم اقتضاء صارما وإتيقيّة لا تُساوَم، مثل لعنة مزاجية محتومة يضطلع بها المرء عن سذاجة. في بداية **الغرفة المنيرة**، يقول في قرارة نفسه ويعبّر عن «عدم راحته» الدائم في أن «يكون ذاتا تتأرجح بين لغتيْن، أحدهما تعبيرية والأخرى نقدية؛ وفي هذه الأخيرة، بين خطابات عدّة، خطابات السوسيولوجيا والسيميولوجيا والتحليل النفسي - ولكن [أقول في نفسي] إنّه بعدم الرضا الذي كنتُ أجدني فيه حيال هذه الخطابات وتلك، إنّما كنت أشهد على الشيء الوحيد المتأكّد عندي (مهما كان قدر سذاجته): المقاومة العنيفة لكلّ منظومة تقوم على الردّ والاختزال. ذلك أنّه كلّما استندت إليها بعض الشيء، كنت أشعر بلغة ما وهي تتكوّن، وتفلت على هذا النحو من الاختزال والتبكيت، فكنت أغادرها بلطف وأبحث في موضع آخر: كنتُ أعمل على التكلّم بكيفية مغايرة.» ما وراء هذا العبور إنّما هو ولا ريب الوجهة الكبيرة واللغز الكبير للمرجع، كما قيل في هذين العقديْن الأخيرين، أمّا الموت تحديدا فلا دخل له في ذلك البتّة (سيتعيّن حقّا أن نعود إلى هذا بنبرة أخرى). وعلى كلّ حال، منذ **الدرجة الصفر...**، ما وراء الأدب بوصفه أدبا، الـ«حداثة» الأدبية، الأدب إذْ يتنتّج ويُنتج ماهيّته باعتبارها اندثاره بعينه، الأدب إذْ يظهر ويتخفّى في آن (مالارميه، بلونشو...)، كلّ هذا إنّما يمرّ بالرواية، و«الرواية إنما هي موت»: «تبدأ الحداثة بالبحث عن أدب ممتنع. كذلك نجد في الرواية، ذلك الجهاز الذي يهدّم ويبعث في آن، جهازا يختصّ به الفنُّ الحديث برمّته. [...] الروايةُ موتٌ؛ تجعل من الحياة مصيرا، ومن الذكرى فعلا مفيدا، ومن الديمومة زمنا موجّها ودالاّ.» بيد أنّ الإمكان الحديث للتصوير الفوتوغرافي (سيّان فيه الفنّ والتقنية)، إنّما هو ما يقترن فيه

الموت والمرجع ضمن المنظومة نفسها. لا يحدث ذلك للمرّة الأولى، فهذا الاقتران من حيث له علاقة جوهرية بالاستنساخ التقني، وبإيجاز بالتقنية، لم ينتظر التصوير الفوتوغرافي. [٢٩٢] لكنّ البرهنة المباشرة التي تقدّمها العدّة الفوتوغرافية على ذلك أو بنية **الباقي** التي تتركها وراءها، هما حدثان لا يُختزلان وأصيلان بكيفية لا تُمحى. إنّه الفشل أو على كلّ حال، الحدّ بالنسبة إلى كل ما كان يبدو في اللغة والأدب وفنون أخرى، على أنّه يُجيز مبرهنات كبرى على الرفع العامّ للمرجع، أو ما كنّا بتبسيط يبعث على السخرية أحيانا، نصنّفه ضمن هذه المقولة الواسعة والغامضة. بيد أنّه لحظةَ يمزّق **البونكتوم** المكان، فإنّ المرجعية والموت يرتبطان ارتباطا وثيقا بالتصوير الفوتوغرافي. لكن هل يتعيّن الكلام عن الإحالة أو عن المرجع؟ لا بدّ أن يكون الحرص في التحليل هنا على قدر الرهان، والتصوير الفوتوغرافي يمتحن ذلك الحرص: فالظاهر أنّ المرجع غائب فيه، قابل للرفْع، قد زال حين حدوثه مرّة وحيدة، لكنّ الإحالة إلى مرجعية هذا المرجع، أو لنقل الحركة القصْدية للإحالة (بما أنّ بارت يعود تحديدا إلى الفنومينولوجيا في هذا الكتاب)، تتضمّن أيضا بلا ردّ، كائنيّةَ مرجع أوحد وثابت. إنّها تتضمّن «عودة الميت» تلك في البنيةِ نفسها لصورتها وظاهرة صورتها. وهو ما لا يحدث، وفي كلّ الأحوال ليس بالكيفية نفسها، من حيث يتّخذ تضمّن الإحالة وصورتها أشكالا مغايرة تماما، في أنماط أخرى للصور أو للخطابات، أو لنقل في علامات بعامّة. من البداية، في **الغرفة المنيرة**، يُحمل «اللانظام» الذي يُدخله التصوير الفوتوغرافي، حملا قويا على «المرّة الوحيدة» لمرجعها، مرّةً لا يمكن استنساخها أو تكثيرها، مرّةً يُسجَّل تضمّنها المرجعي **بما هو كذلك على** بنية الفوتوغرام أيّا كان عدد نسخها وحتّى اصطناع تركيبها. ومن ثمّة «عنادُ المرجع في أن يوجد دائما هنا». «سيقال إنّ التصوير الفوتوغرافي

يحمل دائما مرجعه معه، كلاهما يتّسمان بعين الثبات المحبّ أو التأبينيّ [. . .] وبإيجاز، المرجع لزيق. وهذا الالتزاق الفردي [. . .]. » ومع أنّه لم يعُدْ **هنا** (حاضرا، حيّا، واقعيًا، إلخ.)، وبما أنّ كوَنه-كان-هنا جزءٌ لا يتجزّأ من البنية المرجعية أو القصدية لعلاقتي بالفوتوغرام، فإنّ عودة المرجع تتّخذ فعلا شكل المخالَطة والمساكنة الشبحيّة. إنّه «عودة الميْت» التي يشبه قدومها الشبحيّ في فضاء الفوتوغرام نفسه، حصول البثّ أو الصدور. وهي بعدُ ضرب من الكناية المذهلة: إنّها شيء ما، قطعة متأتّية من الآخر (من المرجع) توجد فيّ، أمامي ولكنْ توجد فيّ مثل قطعة منّي (لأنّ التضمّن المرجعي هو أيضا قصديٌّ وفكرانيٌّ، ولا ينتمي إلى الجسم المحسوس أو حامل الفوتوغرام). وفضلا عن ذلك، الـ«هدف»، الـ«مرجع»، الـ«صورة الشبحية التي يبثّها الموضوع»، الـ«**سبيكتروم**»، يمكن [٢٩٣] أن يكون أنا، مرئيا في صورة شمسية لي أنا: «[. . .] إذّاك عشت تجربة مصغَّرة للموت (للقوس): صرت حقّا، شبحا. المصوّر الفوتوغرافي يعلم ذلك جيّدا، وهو نفسه يخاف (حتّى لأسباب تجارية) هذا الموت الذي ستحنّطني حركتُه فيه. [. . .] صرتُ صورةً بحتة، أي الموت شخصيّا. [. . .] في العمق، ما أراه في الصورة الشمسية التي تُلتقَط عني (القصد الذي على منواله أنظر إليها)، إنّما هو الموت: الموت هو صورةُ ومثالُ [إيدوس] هذه الصورة الشمسية بعينها».

*

لقد عبر [بارتْ] محمولا بهذه العلاقة ومجذوبا أو مفتونا بميسم هذه العلاقة، بالإحالة إلى المرجع الشبحي، الحقبَ والمنظومات والموضات و«الأطوار» و«الأجناس»، وأشار ونقّط فيها إلى ما هو «**ستوديوم**»،عبورا **من خلال** الفنومينولوجيا والألسنية والماثيزيس الأدبية والسميوزيس والتحليل البنيوي، إلخ. لكنّ حركتَه الأولى كان

قد قامت على التعرّف إلى فرادتها أو خصوبتها، إلى قيمتها النقدية أيضا، ونورها، وعلى ردّها ضدّ الدغمائية.

*

لن أجعل من ذلك أمثولة، ولا حتّى مجازا، ولكنّي أذكُر أنّي قضّيتُ أكثر الوقت مع بارتْ عندما كنتُ **على سفر**. أحيانا في خلوة، أعني وجها لوجه (ومثاله في القطار من باريس إلى لِيل أو من باريس إلى بوردو)، وأحيانا أخرى جنبا إلى جنب، يفصل بيننا ممرّ (ومثاله في جولة نيويورك-بالتيمور في ١٩٦٦). لا شكّ أنّ زمن سفرنا لم يكن الزمن نفسه، ولكنّه كان أيضا الزمن نفسَه، ولا بدّ أن نرتضي هذين اليقينيْن المطلقيْن. إذا كنت أريد أو أستطيع أن أقدّم رواية، أن أتكلّم عنه كما كان بالنسبة إليّ (الصوت، النبرة، أشكال الانتباه والشرود، طريقته المهذّبة في أن يكون هنا وفي مكان آخر، الوجه، اليدان، اللباس، الضحكة، السيقار، ملامح كثيرة أذكرها هنا من دون توصيفها، لأنّ توصيفها في هذا الموضع، محال)، وحتّى إذا عملت على استنساخ ما حدث إذّاك، فأيّ مجال نتركه للتحفّظ؟ أيّ مجال للامتداد الهائل لأشكال الصمت، لما لم يُقَل من باب التكتّم، للاجتناب أو لـ«ما لا طائل من ورائه»، للمعلوم جيّدا عندنا أو لما يبقى مجهولا إلى ما لا نهاية من هذا الجانب وذاك؟ الاستمرار في الحديث عن ذلك بمفردي بعد موت الآخر، التلويح بمجرّد تخمين، المجازفة بأدنى تأويل، أشعر بأنّ هذا كلّه هو بمثابة الإهانة أو الجرح الذي بلا عمق - ومع ذلك أراه واجبا، وبالنظر إليه. ولكنّي [٢٩٤] لن أتبرّأ منه، ليس الآن وهنا على كلّ حال. دائما، الوعدُ الذي سيُقبل.

*

كيف نعتقد في المعاصِر؟ سيكون من السهل إذا نظرنا إلى المعاصرين كما يبدون على أنّهم ينتمون إلى الحقبة نفسها محدَّدة

بحسب التحقيب التاريخي أو الأفق الاجتماعي إلخ، أنْ نبيّن أنّ أزمنتهم تبقى متنافرة إلى ما لا نهاية، وبلا علاقة فيما بينهما في حقيقة الأمر. يمكن للمرء أن يتأثّر لذلك كثيرا ولكن بالتزامن معه، على منوال حمْل مغاير، وأن يتمسّك أيضا بضرب من الوجود-معاً لا يهدّده أيّ اختلاف ولا أيّ خلاف. هذا الوجود-معاً لا يتوزّع بكيفية متجانسة ضمن تجرُبتنا. توجد معاقد وعرى، نقاط تركُّز كبير، مواضع تثمين قوّي، مسارات حسْم أو تأويل لازمة افتراضياً. ويبدو أنّ القانون ينتُج ضمنها. أمّا الوجود-معا فيحيل إليها ويتعرّف عليها، حتّى وإنْ لم يتكوّن ضمنها. وعلى العكس ممّا نتفكّر غالبا، «الذوات» الفردية التي تسكن المناطق التي لا يمكن تحاشيها، ليست أشكالا للـ«أنا الأعلى» المتسلّط، ولا تمتلك سلطة، إذا افترضنا أنّ السلطة تُمتلَك. مثلما هي الحال بالنسبة إلى الذين تصير هذه المناطق في نظرهم، غير قابلة للالتفاف عليها (وهذا هو أوّلا، تاريخهم)، تراهم يسكنونها ويلتقطون منهَا رغبة أو صورة، بدلا من أن يحكموا فيها ويهيمنوا. إنّها طريقة معيّنة في التخلّص من النفوذ، بل هي على العكس منه، حرّية معيّنة، علاقة مرصودة لأجل تناهيهم الذي يعطيهم وفي هذا مفارقة كارثية وصارمة، تلك الزيادة في النفوذ وذلك الاشعاع وذلك الحضور الذي يجعل شبحَهم يحوم حيث لا يكونون ومن حيث لا يعود إليهم أبدا، وبإيجاز، ما يجعلنا نسّاءل دائما وعلى نحو افتراضي تقريبا: ماذا عسى أن يتفكّر أو تتفكّر في ذلك الشأن؟ ليس ذلك من باب أننا مستعدّون للتصديق قبْليّا وفي كلّ الأحوال، وليس من باب أننا ننتظر النطق بالحكم أو أن نعتقد في بديهة من دون ضعف، ولكنْ من قبْل أن نبحث عنها، تنفرض صورةُ تثمينٍ ما ونظرة ما وانفعال ما. إذّاك يعسر أن نعرف مَن يوجّه إلى مَن تلك «الصورة». أودّ أن أصف بشغف وبلا حدٍّ، كلّ مسارات الوجهة هذه، وبخاصّة عندما تمرّ مرجعيتها من خلال

الكتابة، حين تصير إذّاك افتراضية، لامرئية، متكثّرة، مجزّأة، ميكروسكوبية، متحرّكة، غايةً في الصغر، وهلامية أيضا (لأنّه غالبا ما يكون الطلب متبادَلا، ويتيه المسار بكيفية أفضل)، دقيقةً، تكاد أن تنعدم في الظاهر، ضمن الصفر والحال أنّها تتفعّل بكلّ قوّة وتنوّع.

[٢٩٥] *

رولان بارت هو اسمُ صديق كنتُ في العمق، في عمق إلفة ما، أعرفه قليلا، ومن البيّن بنفسه أني لم أقرأ له كلّ شيء، أعني لم أعِد قراءته ولم أفهمه إلخ. ولا ريب أنّ حركتي الأولى كانت في غالب الأحيان، حركة تصديق وتضامن واعتراف. لكن، لم يكن ذلك قط، متّصلا دائما، فيما يبدو لي، ومهما خلا هذا من الأهمية، عليّ أن أقوله لكي أرزح كثيرا تحت وطأة هذا الجنس [من القول]. كان وبإمكاني القول إنّه يبقى واحدا أو واحدة من أولئك الذين أسّاءل باستمرار تقريبا، منذ ما يناهز العقديْن، بكيفية شبه متمفصلة: ما عسى أن يفكّر في هذا؟ في الحاضر، في الماضي، في المستقبل، في زمن المشروط، إلخ. ثمّ وبخاصّة، لمَ لا نقول هذا؟ ومن سيفاجأ به، لحظةَ الكتابة؟ لقد كنت قلته له في رسالة منذ ردح غير يسير من الزمن.

*

أعود باتّجاه الـ«جارح»، باتجاه مثنى المفاهيم ذاك، ذلك التقابل الذي هو ليس بتقابل، شبح هذا الزوج، **بونكتوم/ستوديوم**. أعود إليه لأنّ **بونكتوم** يبدو أنّها تقول: دعوا بارث يقول بنفسه نكتة الفرادة، عبور الخطاب باتّجاه الأوحد، الـ«مرجع» باعتباره الآخر الذي لا يمكن استبداله، مَن كان ولن يكون، يعود كمَن لن يأتي، يشير إلى عودة الميت لزيقةً بالصورة المستنسِخة. أعود إليه لأنّ رولان بارت هو اسم ما «ينقطّني» أو «ينقّط» معه هنا ما أعمل على قوله بكيفية غير صائبة. أعود إلى هذا الزوج أيضا لأبيّن كيف عالَج بارت، ووقّع

بالدلالة الحقيقية للّفظ، سيمولاكر هذا التقابل. لقد شدّد في بادئ الأمر، على اللاإختزالية المطلقة للـ«**بونكتوم**»، أو لنقل على واحدية الـ«**إرجاع**» (ألجأ إلى هذه المفردة لكي لا يتعيّن عليّ أن أختار بين المرجعية والمرجع: ما هو لزيق في التصوير الفوتوغرافي، لعلّه ليس المرجع نفسه، في التحقّقية الحاضرة لواقعه، بقدر ما هو تضمّنُ كائنيّته الأوحد في الإحالة إلى المرجعية). تنافريّةُ **البونكتوم** صارمةٌ، ولا تشكو أصالته من أيّ عدوى، ولا أيّ تنازل. ومع ذلك، يُحِقُّ بارت، في مواضع وأطوار أخرى، مطلبا توصيفيّا آخر، لنقل إنّه فنومينولوجي، بما أنّ الكتاب يعرُض **أيضا** بوصفه فنومينولوجياً. فهو يُحقّ الإيقاعَ المطلوب في التركيب، إيقاعا موسيقيّا سأسميه تحديدا، طِباقيّا. وبالفعل، عليه أن يتعرّف إلى أنّ الـ«**بونكتوم**» لا يكون على ما هو عليه، وليس في هذا تنازل. هذا الآخَر المطلق يلتئم مع الهو هو، مع آخَره المطلق الذي ليس هو بالتالي، ضديده، ومع موقع الهوهو و[٢٩٦] الـ«**ستوديوم**» (إنّه الحدّ الذي يبلغه التقابل الثنائي، وبلا شكّ حدّ تحليل بنيوي يمكن أنْ يوقع توقّدُه -**ستوديومُه**- في الضلال). إذا كان **البونكتوم** غير متماه، غير متماثل مع كلّ شيء وفي حدّ ذاته، فإنّه يمكن أن يجتاح حقل **الستوديوم** الذي لا ينتمي إليه مع ذلك، بكيفية صارمة. لنتذكّر أنّه خارج كلّ حقل وكلّ تقنين. وبما أنّ **البونكتوم** هو محلُّ الفردية التي لا يمكن استبدالها والمرجعِ الأوحد، فإنّه يشعّ، والمدهش أكثر من ذلك، هو أنّه يقبل الكناية. حالما يدخل **البونكتوم** في أشكال إبدال متناوبة، يمكن أن يكتسح كلّ شيء، الموضوعات والانفعالات. هذا الفرديّ الذي لا موضع له البتّة في الحقل، ها هو يحرّك كلّ شيء وفي كلّ موضع، ويتكثّر. إذا كانت الصورة الشمسية تقول الموت الأوحد، موت الأوحد، فإنّ هذا الموت سرعان ما يتكرّر، بما هو كذلك، فيكون هو نفسه في موضع آخر. قلت إنّ

البونكتوم يقبل الدخول في الكناية. لا بل إنّه يحثّ عليها، وتلك هي قوّته أو بالأحرى بدلا من **قوّته** (لأنّه لا يزاول أيّ قهر فعلي، فهو بكامله في الاستبقاء والتحفّظ)، هي «**دوناميسه**»، أي بعبارة أخرى، اقتداره، افتراضيّته، بل تخفّيه وكُمونه. يشدّد بارت على هذه العلاقة بين القوّة (الافتراضية أو الاستبقائيّة) والكناية، عند بعض فواصل التركيب التي عليّ هنا أن أختزلها بكيفية لا تُنصفه: «مهما كان ساطعا وصاعقا، للبونكتوم بكيفية افتراضية تقريبا، قوّةُ توسّع. هذه القوّة تقوم غالبا، على الكناية.» (ص. ٧٤) وفي موضع لاحق: «لقد فهمت للتوّ أنّ **البونكتوم** أيّا كانت طبيعته المباشرة والقاطعة، يمكن أن يتكيّف مع كمون معيّن (ولكنّه لا يتكيّف أبدا مع أيّ اختبار).» (ص. ٨٨) لهذا الاقتدار الكنائيّ علاقة جوهرية بالبنية الضميميّة **للبونكتوم** («إنّه ضميمة») **وللستوديوم** الذي يستفيد منه كامل حركته، حتّى وإن تعيّن أن يقف، مثل الـ«اختبار»، عند الدوران حول النقطة. إذّاك، العلاقة بين المفهوميْن ليست علاقةَ تحصيل حاصل ولا علاقة تقابل ولا علاقةَ جدلية، وليست تماثلية في شيء، إنّها علاقةٌ ضميميّة وموسيقية (طباقيّة).

*

كناية **البونكتوم**: أيّا كان طابعها الفاضح فهي تمكّن من الحديث، الحديث عن الأوحد، عنه وله. إنّها تعرُض الملمح الذي يتعلّق بالأوحد. الصورة الشمسية لحديقة الشتاء التي لا يظهرها ولا يخفيها، والتي يقولها، إنّما هي **بونكتوم** الكتاب برمّته. علامةُ هذا الجرح الأوحد ليست مرئية في أيّ موضع بما هي كذلك، ولكنّ نورانيتها التي لا يمكن تحديد موقعها (نورانية عيني **أمّه**) تشعّ على كامل الدراسة. وهي تجعل من هذا الكتاب حدثا لا يمكن استبداله. ومع ذلك، وحدها قوّة كنائية بإمكانها أن تضمن بعدُ تعميما معيّنا [٢٩٧] للخطاب،

وتهديه للتحليل، وتعرض مفاهيمه على استعمال يكاد أن يكون أداتيّا. وإلاّ كيف سيؤثّر فينا ذلك ونحن لا نعرفها لأنّه يقول عن أمّه إنّها لم تكن الأمّ وحسب، ولا أمّا بل تلك الأمّ بحيالها التي كانت والتي التُقطت لها تلك الصورة «في ذلك اليوم...»؟ كيف سيجترحنا هذا لولا عمل قوّة كنائيّة لا تتماهى مع السهولة التي في حركة المطابقة والتعرّف، بل على العكس من ذلك؟ لا شيء يشوب الغيرية تقريبا، وذلك هو الشرط. لا أحلّ محلّها، ولا أسعى إلى استبدال أمّه بأمّي. إنْ فعلت، فهذا لا يمكن أن يؤثّر فيّ إلاّ انطلاقا من غيريّة بلا علاقة، الواحدية المطلقة التي يذكّرني بها الاقتدار الكنائي من دون محوها. وهو على حقّ عندما يطعن في الخلط بين التي كانت أمّه وبين شكل الأمّ، لكنّ الاقتدار الكنائيّ (جزء لأجل الكلّ، أو اسم لأجل اسم آخر، إلخ.) سيسجّل دائما هذا الطرفَ وذاك في هذه العلاقة التي بلا علاقة.

*

ميتات رولان بارت: ربّما سيفكّر أحدهم من جرّاء هذا العنف المشين لصيغة الجمْع هذه، أنّي قاومتُ الأوحد؛ سأكون تحاشيت، نفيت، عملت على محو موته. ومن ثمّ سأكون من باب الحماية أو المعارضة، اتّهمته، وتحديدا تركته عرضة لمحاكمة كناية متوقّدة. ربّما يكون ذلك، ولكن كيف أتحدّث بكيفية مغايرة ومن دون هذه المجازفة؟ من دون تكثير الأوحد، تعميمه حتىّ فيما يحفظه ممّا لا يقبل الاستبدال، موته؟ أوَ لم يتكلّم هو نفسه إلى آخر لحظة، عن موته، وكنايةً، عن ميتاته؟ أوَ لم يقلْ الجوهريَّ (ولاسيّما في **رولان بارت**...، عنوانا وتوقيعا كنائيّيْن بإطلاق) عن التردّد الذي لا ينْقال بين «أن يتكلّم وأن يصمت»؟ ما زال بالإمكان أن نصمت ونحن نتكلّم. ««الفكرة» الوحيدة التي يمكن أن أفوز بها، هي أنّ موتي الخاصّ

مسجَّل، إلى غاية هذا الموت الأوّل، بين الاثنيْن، لم يعد ثمّة شيء غير الانتظار؛ لا مصدر لي سوى هذه **السخرية**: التكلّم عن «لا شيء يُقال». » وفي موضع سابق: «المرعب هو التالي: لا شيء يمكن أن يُقال عن موت أَحبِّ الناس إليّ، لا شيء يمكن أنْ يُقال عن صورتها الشمسية [. . .]. »

*

الصداقة، تلك الصحائف المعدودات في نهاية المجلّد الذي يحمل هذا العنوان، لا يحقّ لنا أن نحوّل أو نبدّل منها أيّ شيء. ما يربط بلونشو بباتاي كان أمرا فريدا، و**الصداقة** يقول ذلك بكيفية [٢٩٨] فريدة على الإطلاق. ومع ذلك، القوّة الكنائية للكتابة الأكثر اجتراحا تسمح لنا بقراءة تلك الصحائف، وهو ما لا يعني عرْضها خارج ما تستبقيه وتحفظه بالجوهر. فهي تجعلنا مع ذلك، نتفكّر ما لا تفضّه، ما لا تُظهره ولا تخفيه أبدا. يمكن أن نتفكّر ما ينكتب هنا، من دون أن نقدر على النفاذ في الفرادة المطلقة لهذه العلاقة، ومن دون أن ننسى أنّه حده بلونشو كان بمقدوره أن يكتب هذا ويتكلّم إذّاك عن باتاي وحسب، وربّما من دون أن نفهم، وفي كلّ الأحوال من دون أن نعرف. لن يتوجّب أن يكون بمقدورنا أن نستشهد ولكنّى أتحمّل عبء الاستشهاد، وبخاصّة عبء شاهد هو منقوص بالضرورة:

> كيف لا نقبل الكلام عن هذا الصديق؟ لا لأجل التقريظ، ولا في مصلحة حقيقة بعينها. فملامح طبعه، وأشكال وجوده، وأطوار حياته، حتّى إذا كانت مواتية للبحث الذي أحسّ بأنّه مسئول عنه حدَّ اللامسئولية، ليست ملكا لأحد. لا وجود لشاهد يشهد بذلك. الأشدّ قرابة لا يقولون إلاّ ما كان قريبا منهم، لا القصيَّ الذي ثبت في ذلك القرب، والقصيّ يرتفع حالما يرتفع الحضور. [. . .] لسنا نبحث إلاّ عن ملء الفراغ، ولا نحتمل الألم: إثبات هذا الفراغ. [. . .] كلّ ما نقوله لا ينزع إلاّ إلى حجب الإثبات

الوحيد: أنّه ينبغي أن يمّحي كلّ شيء وأنّه ليس بمقدورنا أن نبقى أوفياء إلاّ اعتناءً بهذه الحرَكة التي تمّحي، الحركة التي لم يزل ينتمي إليها شيء ما فينا يستبعد كلّ ذكرى.

*

في **الغرفة المنيرة**، قيمة **الشِدّة** التي أتعقّب أثرها (**دوناميس**، قوّة، كمون) تفضي إلى معادلة طِباقيّة، إلى كناية جديدة للكناية نفسها، كناية للفضيلة التبديلية **للبونكتوم**. إنّه الزمان. أو ليس هو المصدر الأخير لتبديل آن مطلق بآخَر، واستبدال ما لا يقبل الاستبدال، استبدال هذا المرجع الأوحد بآخر الذي هو آن آخر، مغاير تماما ولم يزل هوهو؟ أوَ ليس الزمان الشكل والصورة الحادّيْن لكلّ كناية، **منظِّمتَها الأخيرة**؟ لكنْ، ها كمُ فقرة حيث يبدو المرور من ميتة إلى أخرى، ميتة لويس بايْن إلى ميتة رولان بارت، على أنّه يعبر (من بين غيرها إن جازت العبارة) من خلال الصورة الشمسية لحديقة الشتاء. وهي في موضوعة الزمان. إجمالا، فيه تركيب نحويّ مرعب، حيث أعاين أوّلا تواطؤا فريدا بين 'س' و 'ب': «الصورة جميلة، والولد أيضا...»وها كمُ المرور من موت إلى آخر:

[٢٩٩] أعلم الآن أنّه يوجد **بونكتوم** مغاير («ندبة» مغايرة) لل«تفصيلة الدقيقة». هذا **البونكتوم** الجديد الذي لم يعد من قبيل الشكل، بل هو من قبيل الشدّة، إنّما هو الزمان، التفخيم الممزّق للنويم (**«هو قد كان»**)، تمثّله المحض. في ١٨٦٥ حاول الشابّ لويس باين اغتيال كاتب الدولة الأمريكي و. هـ. سيوارد. أخذ له آلكسندر غاردنر صورة شمسية في زنزانته؛ كان ينتظر إعدامه شنقا. الصورة جميلة، والطفل أيضا: هذا هو **الستوديوم**. أمّا **البونكتوم**، فهو: أنّه سيموت. أقرأ في الوقت نفسه: **هذا سيكون و هذا قد كان**؛ أعاين برعب أنّه ثمّة مستقبل سابق رهانه هو الموت. تقول لي الصورة إذْ تعطيني الماضي المطلق للوضعية (الماضي المبهم)،

الموتَ في المستقبل. ما يطعنني بحدّة هو اكتشاف هذه المماثلة. أقول لنفسي أمام الصورة الشمسية لأمّي وهي طفلة إنّها ستموت، فترتعد فرائصي مثل ذُهانيّ وينُكوتْ، **من جرّاء كارثة كانت قد حلّت**. كلّ صورة شمسية هي هذه الكارثة، سواء كان موضوعها قد مات أم لم يمت.

وفي موضع لاحق: «بما أنّه توجد دائما في كلّ صورة فوتوغرافية تلك العلامة القاهرة لموتي المقبل، فإنّها وإنْ تعلّقت في الظاهر تعلّقا شديدا بالعالم المهتاج للأحياء، تستفهم كلّ واحد منّا، واحدا فواحدا، خارج كلّ تعميم (ولكن ليس خارج كلّ تعالٍ).»

*

الزمان: كناية الآنيّ، إمكان الرواية ممغنَطاً بحدّه بالذات. لن يكون الآنيُّ الفوتوغرافيّ نفسُه سوى الكناية المدهشة، في حداثة عدّتها التقنية، لآنيّة أقدم. أقدم وإنْ لم تكن قطّ أجنبية عن إمكان **التِكنيه** بعامّة. ينبغي أن يكون بمقدورنا وقد أخذنا آلاف الاحتياطات الفارقية، التحدّث عن **بونكتوم** في كلّ علامة (التي تنبني على منوال المعاودة وقابلية التكرار)، في كلّ خطاب سواء كان أدبيا أم لا. طالما أننا لا نقف عند نزعة إحالة ساذجة و«واقعية»، فإنّ العلاقة بمرجع أوحد لا يقبل الاستبدال هي التي **تشغلنا** وتحرّك قراءتنا الأكثر رصانة واجتهادا: ما حدث مرّة واحدة مع أنّه ينقسم بعدُ من حيث المرمى، أمام مقصد **الفيدون** أو **يقظة فينّيغان** أو **مقال الطريقة** أو **منطق** هيغل، **سفر الرؤيا** ليوحنّا أو **ضربة النرد**. هذه الإحاليّة التي لا تقبل الاختزال هي التي تذكّرنا بها العدّة الفوتوغرافية في تداخل قويّ.

*

ها أنّ القوّة الكنائيّة تقسم ملمح الإحالة، تعلّق المرجع وتجعله مرغوبا فيه مع التمسّك بالإحالة المرجعية في الآن نفسه. إنّها [٣٠٠]

تعمل في المحبّة الأوفى، تجعل الوجهة على حداد ولكنّها تُلزمُها أيضا.

*

الصداقة: بين العنوانيْن، عنوان الكتاب وعنوان الإهداء النهائي المكتوب بالخطّ المائل، بين العنوانيْن والتصدير («شواهد» باتاي إذْ تقول الـ«صداقة» مرّتيْن)، ما زال التبادل كنائيّا، ولكنّ الفرادة لا تفقد ذلك قوّتها، بل على العكس من ذلك:

> أعلم أنّه توجد كُتُب. [. . .] الكتب نفسها تحيل إلى وجود. وبما أنّ هذا الوجود لم يعدْ حضورا، فإنّه يشرع في الانبساط داخل التاريخ، وأسوإ التواريخ، تاريخ الأدب [. . .] نريد أن ننشر «كلّ شيء»، نريد أن نقول «كلّ شيء»؛ كما لو أنّه لم يعد يوجد غير لهفة: أن يُقال كلّ شيء؛ كما لو أنّه يتعيّن على «أنّ كلّ شيء قد قيل» أنْ تسمح لنا بإيقاف كلمة ميتة [. . .]. طالما أنّ مَن هو قريب منّا موجود ومعه الفكر الذي يثبت فيه، فإنّ فكره ينفتح لنا ولكنْ محفوظا في هذه العلاقة بالذات، وما يحفظها ليس حراك الحياة وحسب (سيكون ذلك غير كاف)، بل هو ما تدخله عليها غرابةُ النهاية ممّا لا يمكن توقّعُه. [. . .] أعلم أيضا أنّ جورج باتاي يبدو في كتبه، على أنّه يتكلّم عن نفسه بحرّية من دون قهر كان سيخلّصنا من كلّ تكتّم - ولكن لا يُجيز لنا أن نحلّ محلَّه ولا سلطةَ أن نتكلّم في غيابه. وهل من الأكيد أنّه يتكلّم عن نفسه؟ [. . .] ينبغي أن نتخلّى عن معرفة أولئك الذين يربطنا بهم شيء جوهريّ؛ أعني أنّه علينا أن نستقبلهم ضمن العلاقة بالمجهول حيث يستقبلوننا، نحن أيضا، في تباعدنا.

*

من أين تتولّد الرغبة في تحديد تاريخ الأسطر الأخيرة (١٤ و ١٥ سبتمبر/أيلول ١٩٨٠)؟ التاريخ وهو دائما توقيع على نحو ما، يشهد على عرضية أو عدم أهمّية الانقطاع. يبدو أنّه مثله مثل العرَض ومثل

الموت، يُفرض من الخارج «ذلك اليوم» (هنا يُلاءَم بين الزمان والمكان، بين أطر النشر، إلخ.)، ولكنّه يقول أيضا ولا ريب، انقطاعا آخر. ليس هذا الانقطاع أكثر جوهرية أو أكثر باطنية، بل هو يعلن عن نفسه بوصفه حملا آخَر، فكرا آخَر لنفْس. . .

*

بعد أن عدتُ من التجرُبة الأرخبيلية التي انكفأت إليها مع الكتابيْن، لم أعد أنظر اليوم إلاّ [٣٠١] إلى الصور الفوتوغرافية، في كتب أخرى (وبخاصّة في **رولان بارت**. . .) وفي الجرائد، ولم أعد أغادر الصور الفوتوغرافية والكتابة المخطوطة. لست أدري ما هذا الذي ما زلت أبحث عنه، ولكنّي أبحث عنه جهةَ جسده، جهةَ ما يُظهره منه وما يقول عنه، وربّما ما يخفيه منه مثلَ ما لم يكن بمقدوره أن **يراه في** كتابته. أبحث في الصور الفوتوغرافية، عن «الدقائق»، وأعتقد من دون أدنى وهم، وبلا مسايرة، أنّ شيئا ماَ ينظر إليّ من دون أن يراني، كما يقول، فيما أظنّ، عند نهاية **الغرفة المنيرة**. كيف اختار على سبيل المثال، كلّ هذه الصور الفوتوغرافية للأطفال والشيوخ؟ كيف ومتى احتفظ بـ«رابع الغلاف» ذاك، ماربا يقول وفاة ولده؟ وهذه الخطوط البيضاء على الخلفية السوداء داخل غلاف **رولان بارت**. . .؟

*

اليومَ بالذات، يحمل لي أحدُهم جملة كلمات (أقلّ من رسالة، جملة واحدة) وُجّهت لي من دون أن تُعطى لي منذ أربع وعشرين سنة، يوما بيوم تقريبا. كان يُفترض أن تصاحب الكلمات، عشيّة سَفْرة، هبة كتاب فريد، كتيّب لا يمكن قراءته بالنسبة إليّ، وإلى اليوم أيضا. أعلم، أعتقد أنّي أعلم لماذا قُطعَت الحركة. لقد حُفظت بالأحرى (في واقع الأمر، وُضع الكتيّب داخل كتاب آخر) مثل الذاكرة المحفوظة للانقطاع نفسه. هذا الانقطاع كان يتعلّق في علله الجسيمة والخفيفة في

آن، بشيء ما كنتُ سأميل إلى تسميته بكامل حياتي. الشيء (الذي أتسلّمه اليوم إذن عشيّة السفرة **عينها**، أعني السفر إلى الأماكن عينها) وُجد صدفة، بعد موت من كان وجّهه لي بوقت طويل. كلّ شيء قريب منّي، شكلُ الكتابة وشكلُ هذا التوقيعِ والكلماتُ نفسُها؛ انقطاع آخر يجعل هذا كلّه بعيدا عني، غيرَ قابل للقراءة مثله مثل الحافظة الصغيرة التي لا أهمّية لها، ولا ريب، لكنّ الآخر الذي يعود في الانقطاع، يتوجّه إليّ فيّ، الآخر العائد بالفعل... يحافظ الورق على طيّاته التي منذ أربع وعشرين سنة، أقرأ الكتابة الزرقاء (بتُّ أحسّ أكثر فأكثر لون الكتابة، وعلى أيّ حال، أعلم ذلك الآن بكيفية أفضل) لأحدهم كان قد قال لي في السيّارة وهو يتكلّم عن الموت، وأنا أتذكّر ذلك في كثير من الأحيان: «هذا سيحدث لي قريبا». وكان ذلك حقيقة.

*

كان ذلك بالأمس. مصادفة غريبة أخرى، [حيث] أرسل لي صديق من الولايات المتّحدة نسخة لنصّ لبارت لم [٣٠٢] أكن قرأتُه قطّ (**تحليل نصّي لحكاية لإدغار بو**، ١٩٧٣). سأقرَأ النصّ في وقت لاحق. ولكنّي ألتقط هذا الموضع وأنا «أتصفّحه بسرعة»:

> فضيحة أخرى من فضائح القوْل، إنّه قلْب المجاز حرفا. وبالفعل، من الدارج قولُ جملة «قد متّ!» [...] لكنّ قلب المجاز إلى حرف، **تحديدا بالنسبة إلى هذا المجاز بالذات**، هو محال: قولُ «قد متّ» هو حرْفيّا، متهافت [...] يتعلّق الأمر إذن، إن جازت العبارة، بفضيحة لغويّة [...] يتعلّق الأمر هنا بقول متحقّق، ولكن بكيفية لم يكن لا أوستن ولا بنفنيست ولا ريب، **قد توقعاها في** تحاليلهما [...] الجملة الخارقة «قد متّ» ليس على الإطلاق المقول العجيب، بل بكيفية أكثر راديكالية، **المقول المحال**.

*

هذا القول المحال، «قد متّ»، هل كان سيحدث أبدا؟ هو على

حقّ، هذا القول هو «حرفيّا» متهافت. ومع ذلك، نفهمه، نفهم معناه الموسوم «حرفيّا»، ولو لم يكن ذلك إلاّ للإعلان بكيفية مشروعة، بأنّه محال في فعله القوْلي. ماذا تفكّر، هو، لحظةَ عاد إلى ذلك الحرْفيّ؟ لا شكّ أنّه تفكّر على الأقل أنّ فكرة الموت، وكلّ محمول آخر يبقى إشكاليا، تتضمّن تحليليًا، فكرة: العجز عن نطق **أنا** في المضارع، وعن الكلام عنه، وعن قوله، إلخ. نعم، أنا بحدّته وحادّا حين يرجع إلى نفسه كأن إلى مرجع أوحد، إلخ.، وهذا الرجوع الذي يقوم على الانفعال الذاتي، يحدّد صميم الحيّ. العودة من هذه النقطة إلى الكناية، إلى القوّة الكنائية **للبونكتوم** التي من دونها لن يكون ثمةّ ولا ريب، **بونكتوم** بما هو كذلك... في صميم الحزن على الصديق عندما يموت، هذه النقطة الحادّة ربّما: أنّه بعد تمكّنه من قول ميتة متكثّرة كتلك، وقولِه في كثير من الأحيان، «قد متّ» بحسب المجاز أو الكناية، لم يكن بوُسعه قطُّ قول «قد متّ» حرْفيّا. لو فعلها، لانْساق مرّة أخرى إلى الكناية. لكنّ الكناية ليست الخطأ أو الكذب، فهي لا تقول الخطأ. ربّما لا يمكن أن يوجد **بونكتوم** حرْفيّا. وهو ما يجعل كلّ قول ممكنا، ولكنّه لا يردّ في شيء، الألم؛ بل هو مصدر، مصدر الألم، غيرَ محدَّد ولا يقبل الحصر. لو كتبت العائد حرفيّا ولو عملت على أن أترجم إلى لغة أخرى... (كلّ هذه الأسئلة هي أيضا أسئلة ترجمة وتحويل).

*

أنا: ضمير المتكلّم أو الاسم، الاسم المستعار للّذي لا يمكن أبدا أن يحدث له **قول** «**قد متّ**»، المقول الحرْفي بالطبع [٣٠٣]، وإن كان ممكنا، **المقول** غير الكنائي؟ ومع ذلك، هل سيكون قول ذلك ممكنا؟

*

قول «قد متّ» الذي يقول إنّه ممتنع، أ لنْ يقوم على ذلك النظام الذي يسمّيه في موضع آخر **يوطوبيّا**؟ وهذه اليوطوبيَا أو لا تلزَم في ذلك

الموضع حيث ما تنفكّ إن جازت العبارة، الكنايةُ تعرُك الـ«أنا» في علاقته بذاته، الـ«أنا» عندما لا يحيل إلى شيء آخر غير الذي يتكلّم **حاضرا**؟ سيكون هناك شيء من قبيل جملة الـ«أنا» وسيحلّ التبديل الكنائيّ محلّ هذه الجملة الاضمارية. لكي نستعطي الزمان، سيتعيّن هنا العودة على ما يربط بكيفية مضمَرة في **الغرفة المنيرة**، الزمان بوصفه **بونكتوما** بالقوّة الكنائية **للبونكتوم**...

*

«ماذا يتعيّن عليّ أن أفعل؟» في **الغرفة المنيرة**، يبدو على أنّه يرجّح ما ينّزل «القيمة المدنية» فوق «القيمة الخلاقية». وفي **رولان بارت**...، يقول عن **الأخلاقية** إنّه ينبغي فهمها باعتبارها «الضديد نفسَه للأخلاق (إنّها فكرة الجسد في وضع لغوي)».

*

بين إمكان وامتناع «قدْ متّ»، تركيبُ الزمان وشيءٍ من قبيل مقولة ما يوشك أن يحدث (ما يهلّ بحدّته انطلاقا من المستقبل، ما هو على وشك أن يحدث). وشوكيّة الموت تعرُض، هي دائما على وشك أنْ، عُرُوضٌ، بل هي ما لم يعد يعرُض وبالتالي يتنزّل الموتُ بين البلاغة الكنائية لـ«قد متّ» والآنِ الذي يحمل فيه ضمن الصمت المطلق، ولم يترك شيئا يُقال (نقطة حادّة وحسب). هذه الفرادة الحادّة (أعني بهذه المفردة الأخيرة شيئا من قبيل النعت، ولكنْ أيضا شيئا من قبيل الفعل، التركيب النحوي المستديم لجملة): تشعّ هذه الفرادة من موقع وشوكيّتها، على المتْن، وتجعل المرء يتنفّس في الغرفة المنيرة، ذلك الهواء الذي ما ينفكّ يتكثّف، المسكون والمأهول بالعائدين. لأتكلّم عن هذا، استعمل هذه الألفاظ: «صدور»، «وجْد»، «جنون»، «سحر».

[٣٠٤]

*

إنّه لمحتوم، عادل وغير عادل، أنّ الكتب التي تميل أكثر إلى

«السيرة الذاتية» (كتب النهاية، كما كنت قد سمعتهم يقولون) تبدأ عند الموت بحجب الميتات الأخرى. هي فعلا تبدأ من عند الموت. لن أترك أبدا وأنا نفسي استسلم إلى الحرَكة، **رولان بارت**... هذا الذي لم أعرف إجمالا، كيف أقرأه. بين الصور الفوتوغرافية والأشكال الخطّية، كلّ تلك النصوص التي كان عليّ أن أتكلّم عنها أو أبدأ منها، أو أقترب إليها... أ لم أفعل ذلك من دون أن أدري، في الشذرات السابقة؟ ومثاله، في هذه اللحظة بالذات، وبالصدفة تقريبا، تحت عناوين، [من مثل] **صوتها** («التقلّب من مقام إلى مقام، هو الصوت فيما كان وصمتَ دائما»، «الصوت هو دائما ميتٌ»)، **متكثّر**، **فرْق**، **صراع**، **فيما تصلح اليوطوبيا**، **اختلاقات** (**«أكتبُ كلاسيكيّا»**)، **حلقة الشذرات**، **الشذرة باعتبارها وهما**، **من الشذرة إلى اليوميّات**، **وقْفٌ**: **فقدان الذاكرة** («ليس **البيوغرافيم** شيئا سوى فقدان الذاكرة الوهمي: ذلك الذي أحمله على الكاتب الذي أحبّ»)، **رخاوة الألفاظ الكبيرة** («تاريخ» و«طبيعة»، على سبيل المثال)، **الأجساد التي تمرّ**، **الخطاب المتوقَّع** (ومثاله: «**نصوص الأموات**: نصّ مطوّل حيث لا يسع المرءَ أن يبدّل كلمة واحدة»)، **علاقة بالتحليل النفسي**، **أحبّ**، **لا أحبّ** (في السطر قبل الأخير، أحاول فهم كيف استطاع أن يكتب «**لا أحبّ** [...] الوفاء». أعلم أنّه كان يقول أيضا إنّه يحبّه وإنّه كان بمقدوره أن يقدّم هذا اللّفظ هبة. أفترض، والأمر يتعلّق بالنبرة، وبالحال، وبانقلاب المقام، بطريقة معيّنة في القول سريعا ولكن بكيفية دالّة، أحبّ، لا أحبّ، - إنّه في هذه الحالة لم يكن يحبّ هوى معيّنا يتعهّد به الوفاء بسهولة، وبخاصّة أنّ اللّفظ، الخطاب حول الوفاء لحظة ينال منه العياء، يصير كئيبا وباردا وباهتا، غيرَ وفيّ ويقوم على الموانع). **في اختيار لباس**، **في وقت لاحق**...

*

نظريّة طِباقيّة أو عرض مصطلحات: هنالك جرح يظهر بلا شك، عندَ النقطة الموقَّعة للفرادة، عند آنِها نفسه (**ستيغميه**)، في سنامها الحادّ. لكن بدلا من هذا الحدث، يُترَك المجال، بالنسبة إلى الجرح نفسه، للتبديل الذي يتكرّر فيه، فلا يحفظ ممّا لا يقبل الاستبدال، غير رغبة ماضية.

*

ما زلت لا أفلح في تذكّر متى قرأت أو سمعت اسمه لأوّل مرّة، ثمّ كيف صار اسما بالنسبة إليّ. لكنّ فقدان الذاكرة إذا انقطع دائما في وقت مبكّر، فإنّه يعِد كلَّ مرّة، بأن يبدأ من جديد، فقدانَ ذاكرة سيُقبل.

الوجهة الأخرى

يتبعه

الديمقراطية المؤجَّلة(*)

(*) [هذا الهامش من وضع المترجم] Jacques Derrida, *L'autre cap*, suivi de *La démocratie ajournée*, Paris : Les éditions de Minuit, 1991.

[٧] اليومَ

عندما اقترح عليّ جيروم لندون بكيفية سخيّة، أنْ يُنشر في كتاب - كتيّب أو «بلاكيت» - ما كان في البداية مقالا صحفيا، فإنّه سمح لي بالتفكير في تحالف صدفة وضرورة. كنتُ إلى ذلك الوقت، لم أعر انتباها كافيا إلى أنّ مقالا، «الوجهة الأخرى»، محاصرا بكيفية مرئية، بمسائل الجريدة والكتاب، النشر والصحافة والثقافة الإعلامية، كان قد نُشر فعلا في جريدة (ليبير، **المجلّة الأوروبية للكتب**، أكتوبر ١٩٩٠، العدد الخامس)، ولكن في جريدة متفرّدة تعمل على التحرّر من القاعدة، بما أنّها تُنزَّل بكيفية غير معهودة، ضمن جرائد أوروبية أخرى (**فرانفورتر آلغماينه تسايتونغ**، **آنديس**، **إلبايس**، **لوموند**) وفي أربع لغات بالتزامن.

بيد أنّه صادف بكيفية عرضية في الظاهر، أنّ مقالا آخر، «الديمقراطية المؤجَّلة»، الذي يعالج في الأساس مسائل [٨] مماثلة، وعلى رأسها مسائل الصحافة والنشر، الجريدة والكتاب ووسائل الإعلام (في علاقتها بالرأي العامّ وبالحرّيات وبحقوق الإنسان وبالديمقراطية، وبأوروبا)، كان قد نُشر هو أيضا السنةَ السابقة، في جريدة **أخرى** كانت هي أيضا الجريدة **نفسها**، أعني **لوموند**، ونُشر كذلك **على حدة**، في مُلحق عدد خاصّ: العدد الأوّل من **لوموند الثورة الفرنسية** (جانفي ١٩٨٩) الذي نشر اثنتي عشرة مرّة سنةَ المئويّة

الثانية. فيما وراء تقاسم الأغراض والموضوعات وعلى أسس هذه الوضعية (جريدة **في** الجريدة، ولكن أيضا جريدة **تُطبع على حدة**)، تصوّرت إذن أنّه كان هنالك معنى ما لوضع المقالَيْن كما هما، جنبا إلى جنب وفي تاريخ اليوم نفسه. اليوم، تحديدا، سؤال أو فكرة **اليوم**، صدى مفردة **اليوم**، هذا هو المشترَك الذي يحافظ عليه هذان المقالان، - بتاريخ صدورهما، يومئذ. هل أنّ الفرضية والمقترحات المجازف بها ستحمل لذلك، تاريخ اليوم، في خضمّ الحرب التي تسمّى «حرب الخليج»، لحظةَ تصير مسائل الحق والرأي العامّ والتواصل الإعلامي، من بين غيرها، مسائل ملحّة [٩] وجسيمة بالكيفية التي نعرف؟ للقارئ أن يحكم على ذلك.

«اليوم» هي أولّ مفردة في «الديمقراطية المؤجَّلة». وحتّى وإن لم تكن الأخيرة، ولا بدّ بخاصّة ألا تكون كذلك، فهي ربّما تدخل في تناظر مع يتصادى بكيفية غريبة في مناجاة بول فاليري، التي يُستشهَد بها عند غلاف «الوجهة الأخرى» وتستأنَف مرارا وتكرارا: «ماذا عسى أن تفعلَ **اليوم**؟»

٢٩ جانفي/يناير ١٩٩١

[١١]

الوجهة الأخرى

ذاكرات، أجوبة ومسئوليّات(*)

يعمل الملتقى دائما على نسيان المجازفة الجارية: ألاّ يكون إلاّ مشهدا من تلك المشاهد التي بمناسبتها نضع جنبا إلى جنبا وفي صحبة جيدة، الخطابات والمقالات حول موضوع عامّ. ومثاله مشهد ثقافي، تحديدا، أو عرْض، اللهم إلاّ إذا بقي هذا تمرينا حول ما نسمّيه بهذه المفردة الغامضة جدّا، الـ«ثقافة». وحول مسألة ستبقى دائما ذات راهنية، أوروبا.

لو كانت لهذا اللقاء أيّ فرصة للتخلّص من التكرار، لكانت من باب أنّ **وُشوكاً** ما، بختا أو خطرا في آن، يضغط علينا.

[١٢] أيّ وشوك؟ شيءٌ ما فريدٌ يحدث في أوروبا، في هذا الذي ما زال يسمى أوروبا حتّى وإن لم نعد نعرف جيّدا **هذا الذي** يسمى كذلك. وبالفعل، على أيّ مفهوم، على أيّ فرد واقعي، وعلى أيّ وحدة فردية نحمل هذا الاسم اليوم؟ مَن سيرسم حدوده؟

(*) قبل نشرها في صيغة مختصرة في ليبير، كانت هذه المحاضرة قد ألقيت في تورينو، في ٢٠ ماي ١٩٩٠، في ملتقى حول «الهوية الثقافية الأوروبية»، برئاسة جيياني فاتّيمو، وبمشاركة موريس آيمار، فلاديمير ك. بوغُفسكي، آنييس هيلّر، خوسي ساراماغو، فرناندو سفاتار، فتّوريا سترادا. أمّا الهوامش فقد أضفناها بالطبع، لاحقا.

بما أنّه يمتنع عن المماثلة كما عن الاستباق، فإنّ ما سيهلّ بهذه الكيفية يبدو أنّه بلا أسباق. تجرُبة متحيّرة للوُشوك، عبورٌ ليقينيْن متناقضيْن: الموضوع الضارب في القِدم للهويّة الثقافية بعامّة (قبل الحرب، ربّما قد نكون تكلّمنا عن الهوية «الروحية»)، الموضوع الضارب في القدم للهوية الأوروبية له ولا ريب، القدامة الممجَّدة لموضوعة استُنفدت. ولكنْ، ربّما يحافظ هذا «الموضوع» على جسم طاهر. أ لن يخفي اسمُه شيئا ما ليس له بعدُ وجه؟ نسَّاءل في خضمّ الأمل والخشية والارتجاف، ماذا سيشبه هذا الوجه. هل سيشبه بعدُ؟ هل سيُشبه أيّ **شخصٍ** نعتقد أنّا نعرفه، أوروبا؟ وإذا كانت للأَشْبَهِ ملامحُ المستقبل، فهل سينجو من المسخ؟

الأمل والخشية والارتجاف تكون [١٣] بقدْر العلامات التي تأتينا من كلّ مكان في أوروبا حيث باتتْ تثور تحديدا باسم الهوية، ثقافيةً كانت أم لا، أسوأُ أشكال العنف، تلك التي نتعرّف إليها كثيرا من دون أن نكون قد تفكّرناها بعدُ، جرائم كراهية الأجانب والعنصرية ومضادة السامية والتعصّب الديني أو القومي، وتختلط فيما بينها ولكن تختلط أيضا وليس في هذا أيّ عرَض، بنفحات وبنفَس وحتّى بـ«روح» الوغْد.

أسرُّ لكم لأبدأ، بشعور يتعلّق بموضوع الوجْهات - وبالجهات التي عزمْت على ملازمتها. إنّه شعور مرهَقٌ قليلا لأوروبيّ طاعن في السنّ. وبعبارة أدقّ، شعور امرئ يعتبر نفسه أيضا أكثر فأكثر مع التقدّم في السنّ، بما أنّه ليس أوروبيّا كلّيا من حيث ولادته لأنّي قادم من الضفّة الجنوبية للمتوسّط، ضربا من الهجين الأوروبي المشبَع تثاقفيّا واستعماريا (للفظيْ **ثقافة واستعمار** اللاتينيّيْن نفسُ الجذر، حيث يتعلّق الأمر تحديدا بما يحدث في الجذور). ربّما هو إجمالا، شعورُ امرئ كان تعيّن عليه منذ مدرسة الجزائر الفرنسية، أن يحاول رسْملَة شيخوخة أوروبا مع الحفاظ على شيء من الشباب الطائش والعتيّ عند الجهة

الأخرى. وفي حقيقة الأمر، جميع علامات سذاجة ما زالت عاجزة عن تلك الشيخوخة الأخرى التي كانت الثقافة الفرنسية قد فصلتها عنها في وقت مبكّر.

أصوغ **المسلَّمة الأولى** لهذا الخطاب القصير بناء على هذا الشعور لأوروبيّ هرِم يعيش في زمن بائد، متمسّك بصباه ومتعب حتّى من سنّه. وسأقول «نحن» بدلا من «أنا»، طريقة أخرى للمرور خفيةً من الشعور إلى المسلَّمة.

نحن في عنفوان الشباب أكثرَ من أيّ وقت مضى، نحن الأوروبيين، لأنّ أوروبا معيَّنة لا توجد بعد. هل وُجدت يوما؟ ولكنّا من أولئك الناس اليافعين الذين يستيقظون من الفجر، طاعنين في السنّ ومتعبين. لقد بلغ منّا الإعياء كلّ مبلغ. **مسلّمة التناهي** هذه هي فِرْق أو هبّة أسئلة. من أي إعياء يتعيّن على شباب الأوروبيين الطاعنين في السنّ الذين هم نحن، أن يبادئوا من جديد؟ هل عليهم أن يبدؤوا من جديد؟ أم عليهم، **مغادرةً** لأوروبا، أن ينفصلوا عن أوروبا هرمة؟ أم يتوجّهون إلى أوروبا لا توجد بعد؟ أم يغادرون ليعودوا في اتّجاه أوروبا الأصول التي سيتوجّب [١٥] إجمالا، استصلاحها وإيجادها من جديد ومعاودة تأسيسها في سياق احتفال كبير بـ«اللقاء من جديد»؟

«الالتقاء من جديد» هي اليوم عبارةٌ رسمية. فهي تنتمي إلى تقنين السياسة الثقافية لفرنسا في أوروبا. تستعملها الخطابات والوثائق الوزارية استعمالا كبيرا، عندما تعلّق على أقوال لفرنسوا ميتيرون: قال رئيس الجمهورية (وربّما أيضا حين كان يرأس الجمعية الأوروبية)، إنّ أوروبا «تعود إلى تاريخها وإلى جغرافيتها كما يعود المرء إلى داره». ماذا يعني هذا؟ هل هو ممكن؟ منشود؟ هل هذا هو ما يعلن عن نفسه اليوم؟

لن أحاول الآن الإجابة على هذه الأسئلة. ولكن سأجازف بتقديم

مسلّمة ثانية. مسلّمةً أعتقد أنّها تتقدّم حتّى إمكانَ إعطاء معنى لمثل تلك الأقوال (ومثاله عبارة «الالتقاء من جديد») ولتلك الأسئلة. على الرغم من الميل والقناعة اللذيْن سيتعيّن أن يدفعاني هنا إلى تحليل جنيالوجي لمفهوميْ الهوية والثقافة، كما لاسم العلم 'أوروبا'، فإنّه عليّ أن أتخلّى عن ذلك، فالزمان والموقع لا يسمحان به. غير أنّه لا بدّ لي أن أصوغ بكيفية دغمائية بعض الشيء، [١٦] وهذه هي مسلّمتي الثانية، ضرورة جافّة جدّا يمكن أن تؤثّر تبعاتها ونتائجها على إشكالِنا: **إنّ خصّيصة ثقافة ما، هي ألاّ تكون متطابقة مع ذاتها**. لا يعني ذلك ألا تكون لها هويّة، بل ألاّ يكون بوسعها أن تتعرّف إلى هويّتها، أن تقول «أنا» أو «نحن» إلاّ في اللاتطابق مع ذاتها، أو إن شئتم، في الاختلاف **مع ذاتها**. لا وجود لثقافة أو لهويّة ثقافية من دون هذا **الاختلاف مع الذات**. هذا تركيب غريب وعنيف بعض الشيء: «مع الذات» تعني أيضا «عند الذات ولَدُنها» (مع، هي «عند»، «**أبوذْ هوكْ** *apud-hoc*»). في هذه الحالة، الاختلاف عن الذات، ما يختلف وينسلخ عن الذات نفسها، سيكون أيضا اختلافا **(عن) الذات ومعها**، اختلافا هو في الآن نفسه داخلي ولا يمكن اختزاله وردّه إلى «عند الذات ولدُنها». سيُجمّع وسيقسّم أيضا بكيفية لا يمكن اختزالها، موطن «عند الذات ولدُنها». في الحقيقة، هو لن يجمّعه إذْ يصله بذاته، إلاّ من حيث سيفتحه على هذا الانزياح.

يمكن أن يُقال هذا عكسا أو بالتبادل، عن كلّ هويّة أو تعرّف إلى الهويّة: لا توجد علاقة بالذات، علاقة تعرّف إلى الهويّة من دون ثقافة، ولكنّها ثقافة الذات **بوصفها** الثقافة **التي لـ**لآخَر، ثقافة [١٧] الإضافة المزدوجة و**الاختلاف عن الذات**. نحوُ الاضافة المزدوجة يشير أيضا إلى أنّ ثقافة ماَ لا يكون لها أبدا، أصل واحد. ستكوّن الجنيالوجيا الاحداية دائما وهما في تاريخ الثقافة.

أوَ ما كان لأوروبا الأمس أو الغد أو اليوم، أن تكون غيرَ مثال لهذا القانون؟ مثالا من بين غيره؟ أو الإمكان المثالي لهذا القانون؟ هل نكون أوفى لإرث ثقافة عندما نهذّب الاختلاف عن الذات (**مع الذات**) الذي يكوّن الهويّة، أم عندما نتمسّك بالهويّة التي يبقى فيها الاختلاف **مكتَّلا**؟ يمكن أن ينشر هذا السؤال المفاعيل التي تثير التحيّر الأشد وطأة حول جميع خطابات الهويّة الثقافية وجميع سياساتها.

في «ملاحظاته حول عظمة أوروبا وانحطاطها» يبدو فاليري على أنّه يثير حافظة مخاطَب مألوف، هو في آن قريب وما زال مجهولا. يلقي على مسامعه مفردة الـ«يوم»، في ضرب من التوبيخ كأنّه إطلاقٌ لسؤال سيقضّ مضجعه دائما. «**اليوم**»، كلمة مكتوبة بالحروف الكبرى، فيكبر اليوم مثلما يكبر التحدّي. التحدي الكبير، التحدّي الرئيس هو يوم **اليوم**: [١٨] «قل لي: ماذا أنت فاعل؟ ماذا ستفعل **اليوم**؟» (**الأعمال الكاملة**، مكتبة لابلياد، غاليمار، الجزء الثاني، ص. ٩٣١).

لماذا سيكون يوم **اليوم** حقيقا بأن يُكتب بحروف كبرى؟ لأنّ هذا الذي يتعذّر علينا فعله وتفكّرُه اليوم، لأجل أوروبا، من أجل أوروبا تُنتزَع من التعرف الذاتي إلى هويّتها بما هو تكرار للذات، إنّما هو تحديدا وحدانية الـ«يوم»، حدث بعينه، حدوث فردي لأوروبا، الآن وهنا. هل يوجد «اليوم» الجديد كلّيا لأوروبا، وبجدّة لا تشبه بخاصّة، ما كنا أسميناه في سياق برنامج معلوم ومن أكثرها كارثية، «أوروبا جديدة»؟ الفِخاخ التي من هذا الجنس، ليس فخاخ لغة وحسب، بل نجدها في كلّ خطوة نخطوها، فهي تكمن في البرنامج. هل يوجد «اليوم» الجديد كلّيا لأوروبا فيما وراء كل البرامج المستنفَدَة والمعيِية ولكن لا تُنسى (ليس بإمكاننا وليس يجب أن ننساها لأنّها لا تنسانا)، برامج **المركزية الأوروبية والمركزية الأوروبية المضادّة**؟ هلْ أفرط في استغلال الـ«نحن» إذا بدأت بالقول [١٩] إننا لم نعد نقبل اليومَ لا

بالمركزية الأوروبية ولا بالمركزية الأوروبية المضادّة، بعد أنّ حفظنا هذين البرنامجيْن عن ظهر قلب، ومن فرْط إعياء، بما أنّ هذين البرنامجيْن اللذين لا يُنسيان يستنفدان ويُستنفَدان حدّ الإعياء؟ عن أيّ «هويّة ثقافية» يتعيّن أن نكون مسئولين، فيما أبعد من هذين البرنامجيْن المعلوميْن؟ أمام مَنْ نحن مسئولون؟ أمام أيّ ذاكرة؟ ولأجل أيّ وعد؟ وهل أنّ «هوية ثقافية» عبارة جيّدة ومناسبةٌ هذا اليومَ؟

العنوانُ هو دائما وجْهة. إنّه رأس فصل، وصدْر أيضا. عندما اقترحت عنوان «الوجهة الأخرى» لأجل سوق أفكار مختصرَة تكاد أن تكون مرتَجَلة، كنت أتفكّر أوّلا في الطائرة، لغة الملاحة الجويّة أو البحريّة. في عرض البحر أو في الأجواء، «يأخذ» المركب «وجهة»: «يأخذ وجهة إلى»، ومثاله إلى قارّة أخرى، في اتّجاهٍ هو اتّجاهه ولكن يمكنه أيضا أن يغيّره. نقول في لغتي «اتّخذ وجهة» ولكن أيضا «غيّر الوجهة». مفردة «وجهة» (*caput˜capitis*) الذي يدلّ كما تعلمون جيدًا، على الرأس أو الحدّ الأقصى، على الهدف والطرَف، على الأقصى، الأخير، الطرَف الأخير، **الاسخاتون** بعامّة، ها هو يحمل على الملاحة، قطبَ، ونهايةَ، و**تِلُوس** حركة موجَّهة، محسوبة، [٢٠] مدبَّرة، إراديّة، منظَّمة: وفي غالب الأحيان، **أحدُهم** يتولّى ذلك. لأنّ من يقوم على ذلك ليس امرأة: عموما وبخاصّة في زمَن الحرب، **الرجل** هو الذي يقرّر الوجهة، رأس الحربة التي هي هو، الجؤجؤ، على رأس السفينة أو الطائرة التي يقودها. الاسكاتولوجيا والتليولوجيا، هي الرجل. **هو** الذي يعطي الأوامر للطاقم، يمسك بالدفّة أو المقود، وبإيجاز، هو على رأس، هو رأس، الطاقم والمكينة - ويسمّى عادة **القبطان**.

عبارة «الوجهة الأخرى» يمكن أيضا أن توحي بأنّ اتّجاه آخر يعرُض أو بأنّه لا بدّ من تغيير الوجهة. تغيير الاتجاه يمكن أن يعني

تغيير الهدف، تقرير وجهة أخرى أو تغيير القبطان، وإلاّ، لما لا، سنّ أو جنس القبطان، وحتّى تذكّر أنّه توجد وجهة أخرى، فالوجهة ليست وجهتنا وحسب، بل الأخرى، وليست التي نتعرّف إليها ونحسبها ونقرّرها وحسب، بل وجهة الآخر الذي نحن مسئولون أمامه، والذي علينا أن نتذكّره ونذكّر أنفسنا به، فوجهة الآخر ربّما هي الشرط الأوّل [٢١] لهويّة أو للتعرّف إلى هويّة لا تكون مركزية ذاتية هدّامة - للذات وللآخَر.

لكن فيما أبعد من وجهتنا، لا يجب أن نتذكّر الوجهة **الأخرى** وحسب، وبخاصّة **وجهة الآخر**، بل ربّما علينا أن نتذكّر **آخَر الوجهة وغيرَها**، أي علاقةَ الهويّة بالآخر الذي لم يعد يخضع إلى شكل الوجهة أو علامتها أو منطقها، بل لم يعد يخضع حتّى إلى الوجهة المضادّة - أو إلى اللاّوجهة. إنّ العنوان الحقيقيّ لهذه الأفكار ومع أنّ العنوان هو إذن وجهة أو رأس فصل، سيوجّهنا بالأحرى باتّجاه آخَر الوجهة وغيرها. سأشتقّ بالانتقاء، شكل جميع القضايا التي أقدّمها، من نحوِ الوجهة وتركيبها، من اختلاف في الجنس، أي أيضا من capital و capitale. كيف يمكن لـ«هوية ثقافية أوروبية» أن تجيب وتجيب بكيفية مسئولة - مسئولة عن ذاتها، عن الآخر وأمام الآخر، على السؤال المضاعف لـ capiltal و capitale؟

تجد أوروبا نفسها اليومَ، في **اليوم** الذي يكتبه فاليري بحروف استهلالية، في لحظة من تاريخها (**إذا** كان لها تاريخ ويكون تاريخا، يمكن التعرّف إليه)، ومن تاريخ ثقافتها (**إذا** كان بإمكانها أن تتعرّف إلى ذاتها بوصفها ثقافة، الثقافة نفسَها، وتكون مسئولة عن نفسها ضمن [٢٢] ذاكرة لذاتها)، حيث يبدو سؤال الوجهة حتميّا. أيّا تكون الإجابة، السؤال قائم. بل سأقول إنّه لا بدّ من ذلك: سيتعيّن أن يبقى قائما فيما أبعد من كلّ إجابة. وفضلا عن ذلك، لا أحد يفكّر اليومَ في التملّص من

مثل هذا السؤال، وليس فقط منذ أن حدث أو بالأحرى بدأت أحداثه تتسارع هذه الأشهر الأخيرة في شرق أوروبا ووسطها. هذا السؤال هو أيضا قديم جدّا، قِدَمَ تاريخ أوروبا، لكنّ تجرُبة **الوجهة الأخرى أو آخَر** الوجهة تُطرح بكيفية جديدة على الإطلاق، ليست جديدة «كما هي الحال دائما»، بل جديدة كلّ الجدّة. أوَ ليست أوروبا الانفتاحَ على تاريخ يُستشعَر بالنسبة إليه أنّ تغيير الوجهة، العلاقة بالوجهة الأخرى أو بآخَر الوجهة، ممكنٌ دائما؟ الانفتاح واللاإقصاء اللذيْن ستتحمّل أوروبا بكيفية معيّنة، مسئوليتهما، أو اللذيْن **ستكون** أوروبا فيما يتعلّق بهما وبكيفية تأسيسية، هذه المسئوليةَ بالذات، كما لو أنّ مفهوم المسئولية نفسه كان يستجيب حتّى في تحريره، إلى شهادة ميلاد أوروبية.

إنّ تاريخ ثقافةٍ ما مثل كلّ تاريخ، يفترض بلا شكّ، وجهة يمكن التعرّف إليها، [٢٣] **غاية** (تلوس) تنزع في اتّجاهها الحركةُ والذاكرةُ والوعد والهويّة، وإن كانت بوصفها اختلافا عن الذات، إلى التكتّل: **من حيث السبْق في الاستباق** (*anticipatio, anticipare, antecapere*). لكنّ التاريخ يفترض أيضا أنّ الوجهة لا تُعطى ولا يُتعرّف إليها مسبّقا ونهائيا. سيتعيّن أن يُنتظَر نجمُ الجديد، واحدية **اليوم** الآخَر، **بما هما كذلك** (لكن، هل كان يوما، الـ«بما هو كذلك»، الظاهرة، كينونة الأوحد والآخر بما هي كذلك، ممكنا؟)، وسيتعيّن أنْ يُستبَق **مثلما** يُستبق اللامتوقَّع، **ما لا يمكن استباقه** وما لا يمكن السيطرة عليه والتعرّف إليه، وبإيجاز مثل ما لا نتذكّره بعد. لكنّ ذاكرتنا القديمة تقول لنا إنّه لا بدّ أيضا من استباق الوجهة وحفظها، لأنّه تحت دافعِ ما لا يمكن استباقه أو الجديد كلَّ الجدّة الذي يمكن أن يتحوّل إلى شعار، يمكن أن نخشى عودة شبح الأسوأ الذي كنّا قد تعرّفنا إليه. إننا لنعرف كثيرا «الجديد»، وعلى كلّ حال الخطابةَ القديمة وديماغوجيا وبيسكاغوجيا «الجديد»، وأحيانا «النظام الجديد»، - والمدهِش

والطاهر وما لا يُستَبق. وبالتالي، علينا أن نحذر الذاكرة التكرارية وَكلّ آخر للجديد بإطلاق، الرسْملة التي تقوم على فقدان الذاكرة والتعرّض إلى ما لن يكون قابلا للتعرّف إليه عن فقدان للذاكرة.

لقد أشرت مذ حين إلى الزلزال الذي يجتاح أوروبا التي تسمى الوسطى وأرووربا الشرقية، تحت مسميّات مستشكلة جدّا من مثل **البريسترويكا** و**الدمَقْرطة** و**التوحيد** والدخول في **اقتصاد السوق** والنفاذ إلى اللبراليّتيْن السياسية والاقتصادية. هذا الزلزال الذي لا يعرف من حيث التعريف، حدودا، هو ولا ريب العلّة القريبة للموضوع المختار لهذا النقاش حول «الهوية الثقافية الأوروبية». كنت أريد التذكير بما كان يطابق **دائما** أوروبا بوجهة ما. دائما، وهذه الـ«دائما» تقول شيئا ما عن كلّ أيّام اليوم في ذاكرة أوروبا، في ذاكرة الذات بما هي ثقافة أوروبا. في جغرافيتها الطبيعية وفي ما أسميناه غالبا كما كان يفعل هوسّرل، **جغرافيتها الروحية**، تعرّفت أوروبا دائما إلى ذاتها بوصفها وجهة، **إمّا** باعتبارها الحدّ المتقدّم لقارّة، في الشرق وفي الجنوب (حدّ الأراضي، الحدّ المتقدّم لأقصى الأرض (فينيستير)، [٢٥] أوروبا الأطلنطيك أو الحدود اليونانية-اللاتينية-الايبيريّة للمتوسّط)، نقطة انطلاق الاكتشاف والاختراع والاستعمار، **أو** باعتبارها المركز نفسه لهذه اللغة المتشكّلة للوجهة، أوروبا الوسَط، المنكمشة وحتّى المضغوطة طبقا لمحور يوناني-جرماني، في مركز مركز الوجهة.

كذلك كان فاليري قد **وصف** و**عرّف** فعلا أوروبا: باعتبارها وجهة، وإذا كان هذا **الوصف** قد اتّخذ شكل **تعريف**، فلأنّ المفهوم كان يطابق الحدّ. إنّه كامل تاريخ هذه الجغرافيا. فاليري يعاين وينظر ويتملّى أوروبا، يرى فيها وجها و**شخصا**، ويعتبرها قائدا، أي وجهة. لهذه الرأس أيضا عينان، وهي تلتفت إلى جهة معيّنة، تتفحّص الأفق وتسهر على اتّجاه معيّن:

«من بين كلّ تلك الانجازات، جزء صغير جدّا من الإنسانية هو الذي حقّق أكثرها عددا وأعجبَها وأكثرها خصوبة، على قطعة صغيرة جدا من الأرض مقارنة بمجموع الأراضي الآهلة.
كانت أوروبا هذا الموقع المفضَّل، والروح الأوربيّ صاحبَ تلك المعجزات.
[٢٦] ما هي إذن أوروبا هذه؟ إنّها ضربُ وجهة للقارّة القديمة، ضميمة غربية للشرق. هي تنظر بالطبع، في اتّجاه الشرق. جنوبا، تحدُّ بحرا شهيرا كان دورُه، بل كان عليّ أن أقول وظيفته، فعّالةً بشكل رائع، في إنتاج هذا الرّوح الأوروبي الذي يسكننا[١]».

وجهة، «وجهة» جغرافية «صغيرة»، «ضميمةٌ» للجرم وللـ«قارّة الآسيوية»، هو ذا ما يكوّن في نظر فاليري، ماهيّة أوروبا نفسها، **وجودها الفعلي**. في مفارقة هذا التركيب النحوي التي هي مثيرة وكلاسيكية في آن، كان السؤال الأوّل للكينونة والزمان يكون غائيّا، أو بالأحرى مضادّا للغائية: إذا كانت هذه ماهية أوروبا، فهل ستصير أوروبا يوما إلى ما تكون عليه (إجمالا، شيء قليل، وجهة صغيرة أو ضميمة)، أو هل ستبقى على ما ليس هو ماهيتها، بل **ظاهرها**، أعني الـ«دماغ»، تحت الوجهة؟ هنا ستكون **الغاية** (التلوس) الحقيقية، المثلى، جهةَ الظاهر، لا جهةَ الماهية. عن هذا السؤال، يروق لفاليري أن يقول وتحديدا وكأنّه يتعدّى إلى أمر آخر، إنّه سؤال «جوهري»:

[٢٧] «بيد أنّ الساعة الراهنة تتضمّن هذا السؤال الجوهري: هل ستحافظ أوروبا على تفوّقها في كلّ الأجناس؟
هل ستصير أوروبا إلى ما تكون عليه في الواقعن أي: إلى وجهة صغيرة للقارّة الآسيوية؟
أم ستبقى أوروبا على ما تظهر عليه، أي: الجزء الثمين للكون الأرضي، جوهرةَ الكرّة، دِماغَ جرم مترامي الأطراف؟»[٢].

أقطع لحين حبْل حوصلتي لكلّ الوجهات ورؤوس الفصول، لألاحظ أنّه يحضر حول هذه الطاولة، في عدد طاغ، **أناس** ومواطنون من أوروبا الشرقية، كتّاب وفلاسفة، على منوال النموذج الكلاسيكي للمثقّف الأوروبي: حارس يعتبر مسئولا عن الذاكرة وعن الثقافة، مواطن تُناط بعهدته ضرب من المهمّة الروحية لأوروبا. لا يوجد إنجليز، مع أنّ اللغة الإنجلو-أمريكية هي اليوم اللغة الكونية الثانية المرصودة لمضاعفة كلّ مصطلحات العالَم، وهذه مشكلة من المشاكل الجوهرية لثقافة اليوم، وللثقافة الأوروبية بخاصّة [٢٨] التي تمثّل الإنجلو- أمريكية ولا تمثّل لغة بالنسبة إليها (عندما يسافر مثقّف فرنسي إلى موسكو، وقد عشت هذه التجربة التي نتقاسمها جميعا، الإنجلو-أمريكية تبقى اللغة الواسطة، كما هي حول هذه الطاولة بالنسبة إلى اثنين بيننا، آنييس هيلّر وفلاديمير بوغوفسكي اللذين لم يقدما في واقع الأمر من المجر ولا من الاتحاد السوفييتي، بل من جامعات أنجلو-سكسونية كبيرة). إذن، نحن هنا بالنسبة إلى أغلبية واسعة، ممثّلون ذكور للحدّ القارّي للوجهة الأوروبية، داخل ما يسمى «الاتحاد الأوروبي»، مع مكوّن متوسّطي طاغ. هذه الملامح سواء كان ذلك صدفة أم ضرورة، هي في الوقت نفسه، تمييزية ودالّة. تبدو هذه الملامح على الأقلّ رمزيّة، وما أتردّد في تقديمه هنا تحت عنوان الـ«وجهة»، والوجهة **الأخرى وآخر** الوجهة، سيندرج على الأقلّ من باب الموارنة، ضمن هذه العلامة.

ليست أوروبا مجرّد وجهة جغرافية أضفت على نفسها تصوّرَ أو شكل وجهة روحية، بوصفها في آن، مشروعا ومهمّة أو فكرة لانهائيّة، أي كلّية: ذاكرة الذات التي تتكتّل وتتراكم، وتترسمَل في ذاتها ولذاتها. لقد خلطت أوروبا أيضا [٢٩] بين صورتها، وجهها وموقعها نفسه وحدوثها فيه، وبين صورة حدّ متقدّم، أو قضيب إن شئتم، وإذن

صورة وجهة ما زالت قائمة بالنسبة إلى الحضارة العالمية أو الثقافة الإنسانية بعامّة. فكرةُ حدّ متقدِّم لما يقوم مقام المثال هي فكرةُ الفكرة الأوروبية، أيْدوسُها، باعتبارها في الوقت نفسه **آرخيه (أصلا)** - فكرة البداية ولكن أيضا الحكم والريادة (الوجهة بما هي الرأس، محلّ الذاكرة المرسِلة والقرار، الربّان والقبطان مرّة أخرى)، **وغايةً (تلوس)** - فكرة النهاية، والحدّ الذي يُنجز ويُنهي، عند منتهى الاكتمال، في غاية المنتهى. الحدُّ المتقدِّم هو في آنٍ، بدايةٌ ونهاية، ينقسم بدايةً ونهاية، وهو المحَلّ الذي يحدث كلُّ شيء انطلاقا منه أو لأجله. (عندما يعرّف هيدغر المحلّ، *Ort*، يذكّر بأنّ «أورتْ» تدلّ في الاصطلاح الألماني القديم أو الرفيع، على رأس الرمح وطرفه، حيث تلتقي جميع القوى وتتكتّل عند الحدّ؛ وعندما يقول عن المسألة إنّها ورَع الفكر، يذكّر بأنّ **فروم**، فرومّيشْكايت تنحدر من **بروموس**: ما يحدث أوّلا، ما **يقود** أو يكون في طليعة وعلى رأس المعركة[٣]).

[٣٠] تتعيّن أوروبا وتتكوّن دائما ضمن شكل الوجهة **الغربية** والحدّ **النهائي**؛ وهي ذاتها إنّما تتعرف إلى ذاتها في هذا الشكل، فعلى هذا النحو تتعرّف على هويّتها الثقافية الخاصّة، في الوجود لذاته لما تختّص به، وفي اختلافها الخاص بما هو اختلاف مع الذات، اختلاف عن الذات يبقى وإيّاها وعندها: نعم، اختلاف **مع الذات**، **مع الذات** التي تحفظ نفسها وتتكتّل في اختلافها الخاص، في اختلافها **مع** الآخرين، وإن جازت العبارة بما هي اختلاف بالنظر إلى الذات، مختلفةٌ **عن ذاتها** لذاتها، ضمن محاولة أو مجازفة أو حظّ المحافظة لدى الذات، على دوّامة المعَ، وتلطيفها إلى مجرّد حدّ داخلي - يقوم على حراسته حراسة مشدّدة حرّاسُ الكينونة المتيقظّون.

سيتعيّن عليّ أن أقطع بنفسي حبل هذه الحوصلة وأن أغيّر الوجهة. نعرف هذا البرنامج لتفكير أوروبا أو لعرضها ذاتَها. أكرّر أننا قد

شخنا. تبدو أوروبا الطاعنة في السنّ على أنّها قد استنفدت جميع إمكانات الخطاب والخطاب المضادّ حول تعرّفها إلى ذاتها. لقد كانت الجدلية دائما في كلّ أشكالها الجوهرية، بما فيها أيضا تلك التي [٣١] تحتوي وتتضمّن الجدلية-المضادّة، في خدمة هذه السيرة الذاتية لأوروبا، حتّى عندما تأتّى لها أن تتّخذ شكل الاعترافات. لأنّ الاعتراف، والاحساس بالذنب واتّهام الذات لا تخرج عن البرنامج القديم بقدر ما لا يخرج عنه تمجيد الذات. لعلّ التعرّف إلى الذات بعامّة، تكوين وإثباتَ هويّة، عرض الذات، حضور الهويّة لدن ذاتها (هويّة قومية أو لا، ثقافية أو لا - ولكن التعرّف هو دائما ثقافي، وليس طبيعيّا أبدا، فهو الخروج خارج الذات في الذات، اختلاف الطبيعة **مع ذاتها**) كان قد اتّخذ دائما شكلَ الوجهة الرئيسية، شكلَ الجؤجؤ للطرف المتقدّم ولحفظ الوجهة. إذا كنت في هذا الموضع سأجنّبكم الخوض في مسار برنامج مضادّ لهذا البرنامج الأرخيو-تليولوجي لكلّ خطاب أوروبي حول أوروبا، فليس ذلك لضيق الوقت وحسب. ألاحظ فقط أنّه من هيغل إلى فاليري، من هوسّرل إلى هيدغر، وعلى الرغم من الفوارق التي تفصل بين هذه الأمثلة الكبيرة (حاولت أن أشير إليها في مواضع أخرى من مثل: **في فكر**)، هذا الخطاب التقليدي هو **بعدُ** خطاب الغرب **الحديث**. لهذا الخطاب تاريخ. وهو [٣٢] الأكثر راهنية، ولا شيء أكثر راهنية منه، لكنّ له تاريخا - وهذه الراهنية تُظهر التجعيدة التي ألفنا أنّه تحيّرنا، غير بارزة ولكنّها قاسية، نُدبة مغالطة تاريخية تسم يوم أيّامنا جميعا وحركاتنا وخطاباتنا وأهوائنا، العامّة والخاصّة. هذا الخطاب يعود إلى التاريخ الذي كانت فيه أوروبا ترى نفسها **في الأفق**، أي انطلاقا من نهايتها (**والأفق** هو باليونانية، الحدّ)، انطلاقا من وشوك نهايتها. هذا الخطاب حول أوروبا الذي يَرب به المثال ويقوم مقام المثال، إنّما هو

خطاب تقليدي للحداثة. وهو أيضا خطاب فقدان الذاكرة من جرّاء حسّ النهاية هذا، أو حسّ الموت الذي هو حسّه.

غير أنّه ينبغي أن نتحمّل مسئولية خطاب التقليد الحديث هذا. فنحن نحفظ بذاكرة الوجهة التي لنا، مسئولية هذا الإرث. لم نختر هذه المسئولية، فهي تنفرض علينا بكيفية تُلزمنا، بقدر ما هي كآخر وانطلاقا من الآخر، لغةُ لغتنا. كيف نتحمّل عبء هذه المسئولية، واجب الوجهة الرئيسة هذا؟ كيف نقوم لذلك؟ وبخاصّة كيف نتحمّل هنا عبء مسئولية تهلّ متناقضةً بما أنّها [٣] تُدرجنا من بداية اللعبة، في ضرب من الإلزام المضاعف بالضرورة، في رباطٍ مضاعف (*double bind*)؟ وبالفعل هذا الأمر يقسّمنا، ويجعلنا دائما نخطأ أو على نقص لأنّه يضاعف الـ«**يجب**»: يجب علينا أن نكون حرّاسا لفكرة عن أوروبا، ولاختلاف لأوروبا **ولكن** لأوروبا تقوم تحديدا، على عدم الانغلاق داخل هويّتها الخاصة وعلى التقدّم بكيفية يُضرب بها المثل، في اتّجاه ما ليست هي، بآتجاه الوجهة الأخرى أو وجهة الآخر، بل وربّما هذا شيء مغاير كلّيا، بآتجاه آخر الوجهة الذي سيكون فيما أبعد من التقليد الحديث، بنية أخرى للدفّة، شاطئا آخر.

هل سيتعيّن أن يقوم التعهد الصدوق بمسئولية هذه الذاكرة وبالتالي المسئولية الصارمة عن هذا الأمر المضاعف، على التكرار أو القطيعة، على المواصلة أو المعارضة؟ أو على محاولة **اختراع حركة أخرى**، حركة هي في الحقيقة، طويلة وتفترض الذاكرة تحديدا، لحمل الهويّة انطلاقا من الغيرية، وانطلاقا من الوجهة الأخرى وآخَر الوجهة، انطلاقا من دفّة مغايرة كلّيا؟

هذا الفرْض الأخير الذي أفضّل أن أتوجّه إليه، ليس مجرّد فرْض أو دعوة، دعوةً باتّجاه ما ينعطي في الوقت نفسه، متناقِضًا [٣٤] أو ممتنعا. كلا، أعتقد أنّ **هذا قد حدَثَ الآن**. (ولكن يجب أيضا أن

نبدأ التفكير لأجل ذلك، في أنّ هذا «الآن» ليس حاضرا ولا راهنا، ولا حاضرَ أيّ راهنية.) لا أعني أنّه يحدث أو حدث بعدُ، ولا أنّه معطى **حاضرا**. أعتقد بالأحرى أنّ هذا الحدث يحدث من باب ما يُقبل، أو ما يبحث عن نفسه، أو يبشّر بحدوثه **اليوم في** أوروبا، يوما لأوروبا ليست حدودها معطاة - ولا حتّى اسمها، بما أنّ أوروبا ليست هنا سوى تسمية **عتيقة** (*paléonymique*). أعتقد أنّه إذا كان ثمّة حدث اليوم، فإنّه يحدث هنا، في فعل الذاكرة ذاك الذي يقوم على خيانة نظام معيّن للوجهة الرأسمالية ليكون وفيّا للوجهة الأخرى ولآخر الوجهة. وهذا يحدث في لحظة ربّما لم تعد مفردة «أزمة»، أزمة أوروبا أو أزمة الفكر، مناسبة.

إنّ الاستيعاء، التفكّرَ الذي به تستعيد الذات «معناها» (*Selbstbesinnung*) إذْ تستأنف المعرفة، استدراكَ الهوية الثقافية الأوروبية بوصفها خطابَ **وجهة رئيسة**، لحظةَ اليقظة هذه، قد انبسطت دائما، ضمن تقليد الحداثة، لحظةً بل بما هي لحظةُ [٣٥] ما كنّا أسميناه **الأزمة**. إنّها لحظة الحسم، لحظة الـ«كرينيْن»، الآن الدراماتيكي للحسم الذي ما يزال ممتنعا ومعلّقا، وشيكا ومهدّدا. أزمة أوروبا بما هي أزمة الفكر، كما يقولون جميعا، لحظةَ ترتسم حدود أوروبا وحوافّها و«أيدوسها» ونهاياتها وأقاصيها وتناهيها، أي حيث يُجذَم أو يُجازَف برأسمال اللاتناهي والكلّية الذي يُدّخَر ويُحفَظ في اصطلاح حدودها.

سنسّاءل في وقت لاحق فيما يكمن التهديد **اليوم**. يمكن أن تتّخذ هذه اللحظة الحرجة أشكالا عدّة تخصّص كلُّها نوعيّا وعلى الرغم من الفوارق التي تكون أحيانا، جسيمة، «منطقا» مماثلا بالأساس. كان هنالك على الأقلّ، شكل اللحظة الهيغلية حيث يتناغم الخطاب الأوروبي مع عودة الرّوح إلى ذاته في العلم المطلق، في «نهاية-

التاريخ» تلك التي يمكن أن تنتج اليوم أشكال ثرثرة بليغة، ومثاله [كان ذلك فيما أذكر قبل الحرب التي سميت بحرب الخليج: الخليج، هل هو أم ليس هو الوجهة، سلبيّ الوجهة أو آخرُها؟] ثرثرة مستشار للبيت الأبيض عندما يعلن في خضمّ «جلبَة إعلامية» [٣٦] «نهاية-التاريخ»، بما أنّ النموذج الأوروبي بالجوهر لاقتصاد السوق وللديمقراطيات اللبيرالية والبرلمانية والرأسمالية، كان يكون إذا صدّقنا كلامه، بصدد التحوّل إلى نموذج يتعرّف إليه كونيّا، وأنّ جميع الدول-الأمم تستعدّ للالتحاق بنا على رأس التحالف، قريبا جدّا من وجهة الديمقراطيات المتقدّمة ومن حدّها الرئيس حيث يبلغ الرأسمال ذروة التقدّم.

كان هنالك أيضا الشكل الهوسّرلي لـ«أزمة العلوم الأوروبية» أو «أزمة الإنسانية الأوروبية»: التليولوجيا (الغائيّة) التي تسوق تحليل التاريخ وحتّى تاريخ هذه الأزمة، وحجبِ الدافع الترنسندنتالي مع ومنذ ديكارت، إنّما تهتدي بفكرة الجماعة الترنسندنتالية، أي الذاتية التي لـ«نحن» والتي ستكون أوروبا اسمها وشكلها المثاليّيْن في آن. ستكون هذه التليولوجيا الترنسندنتالية قد أظهرت الوجهة منذ أصل الفلسفة.

وكان هنالك في اللحظة عينها، ويا لها من لحظة، في ١٩٣٥-١٩٣٦، الخطاب الهيدغري الذي يرثي ارتفاع القوّة (*Entmachtung*) عن الرّوح والفكر. قصور الرّوح، تصيُّره قاصرا، ما يحرمه بعنف، من اقتداره، ليس شيئا آخر سوى خلع (*Entmachtung*) [٣٧] الغرب الأوروبي والإطاحة به. والحال أنّ هيدغر يعارض الذاتوية والموضوعيّة الترنسندنتاليّتيْن أو السنّة الديكارتية-الهوسّرلية بما هي علامتُهما، فإنّه يدعو إلى تفكّر الخطر الجوهريّ الداهم بما هو هلاك الرّوح والفكر، الرّوح والفكر بما هما شأن الغرب الأوروبي، في المركز المضغوط للمِلزمة، في الوسَط الذي لأوروبا، بين أمريكا وروسيا(٤).

في اللّحظة نفسها، أعني بين الحربيْن، من ١٩١٩ إلى ١٩٣٩، يعرّف فاليري **أزمة الفكر والرّوح** بوصفها أزمة أوروبا والهويّة الأوروبية، وبعبارة أدقّ أزمة الثقافة الأوروبية. أقف لحينٍ عند فاليري، وقد اخترت اليوم الاتّجاه المشكِّل للوجهة ولرأس المال. لأسباب عديدة تتعلّق كلُّها بطرْف الوجهة، بنقطة رأس المال.

فاليري هو فكر المتوسّط. ماذا نسمّي عندما نتكلّم عن بحيرة المتوسّط؟ هذه الأسماءُ تدلّ في الوقت نفسه، مثلها مثل كلّ الأسماء التي نتكلّم عنها، والأسماء بعامّة، على حدّ، حدّ سلبي وعلى بخت، ولعلّ المسئولية تكمن في أن يُجعل الاسم المذكور، ذاكرة الاسم والحدّ الاصطلاحي، [٣٨] بختا، أي انفتاحا للهويّة على مستقبلها نفسه. أنّ كامل أعمال فاليري هي لأوربيّ من المتوسّط اليوناني-الروماني، قريبٍ لإيطاليا من حيث المولد والوفاة، فهذا ما أشدّد عليه بلا شكّ، لأنّنا اليوم نجتمع هنا في تورينو، في محلّ لاتينيّ لمتوسّط الشمال. لكنّ هذه الضفّة المتوسّطية تهمّني أيضا، أنا الآتي من الضفّة الأخرى، بل من الوجهة الأخرى (من ضفّة ليست هي بالجوهر فرنسية ولا أوروبية ولا لاتينية ولا مسيحية)، بسبب مفردة «كابيتال» التي تقودني ببطء باتّجاه أكثر نقاط كلامي هذا تردّدا واهتزازا وانقساما، نقطةً هي في الوقت نفسه، غير قابلة للحسم ومحسومة.

وبالفعل، تترسمل مفردةُ «كابيتال» هذه في جسم المصطلح، وفي الجسم نفسه ترسْمل إن جازت العبارة، جنسيْن من الأسئلة، وبعبارة أدقّ: **سؤالا ذا جنسيْن**.

١. يرد السؤال أوّلا في جنس **المؤنّث**: سؤال العاصمة. ما أبعدنا اليوم عن إمكان التملّص من ذا السؤال. هل يوجد محلٌّ، هل يوجد **مذّاك**، محلّ لعاصمة للثقافة الأوروبية؟ هل لدينا مشروع لمركز رمزي على الأقلّ، في قلب أوروبا هذه التي اعتبرت نفسها لوقت طويل [٣٩]

عاصمة الانسانية أو الكوكب، والتي لن تتخلّى اليوم عن هذه الدور كما يتفكّر بعضهم، إلاّ لحظةَ تحافظ خرافة التوسّع الكوكبيّ للنموذج الأوروبي، على كثير من الاستلاحة؟ بهذه الصيغة، يمكن يبدو السؤال عنيفا ومنتهيَ الصلوحية. لن يكون هنالك حاضرة رسمية للثقافة الأوروبية، ولا ريب في ذلك. لا أحد يخمّن في ذلك، ولا أحد سيقبل به. لكنّ هذا لا يعني زوال السؤال المحتوم للحاضرة. فالسؤال يشير إذّاك إلى الصراعات حول الهيمنة الثقافية. لقد نشبت أشكال منافسة هي في بعض الأحيان صامتة ولكنها ضارية دائما، من خلال أشكال السلطة القائمة لبعض الاصلاحات والصناعات الثقافية التي درجت على الهيمنة، ومن خلال النموّ الخارق لوسائل الاعلام الجديدة وللصحف والنشر، ومن خلال الجامعة وأشكال السلطة التقنية-العلمية، ومن خلال «حزازات» جديدة. هي تفعل ذلك طبقا لأحوال جديدة، وفي وضعية سرعان ما تتغيّر، حيث لا تمرّ الغرائز المُمركِزة دائما بالدول (لأنّه يمكن أن يحدث، يمكن أن نأمل ذلك بحذر، أنّ بعض حالات البنى القديمة للدولة [٤٠ي تساعدنا في مقاومة امبراطوريات مخوصَصة وعابرة للقوميات). لنتفكّر جدّة أحوال الهيمنة الثقافية هذه كما نتفكّر حقولا جغرا-سياسية تُهدى للطامعين منذ البريسترويكا، وتحطيم حائط برلين، وما يسمى بحركات الدمقرَطة وكلّ التيارات الافتراضية تقريبا التي تعبُر أوروبا، وسنرى عندئذ سؤال العاصمة، أي سؤال المركزية المهيمِنة، ينبثق من جديد. أنّ هذا المركز لم يعد قادرا على الاستقرار في الشكل التقليدي للحاضرة، فهذا يفرض علينا ولا ريب أن نأخذ في الحسبان ما يحدث اليومَ للمدينة. ولكنّ هذا لا يمحو الإحالة إلى كلّ عاصمة، بل على العكس من ذلك. لا بدّ أن تُترجم هذه الإحالة وتُنقل إلى داخل إشكال يحوَّل عميقا بالمعطيات التقنية-العلمية والتقنية-الاقتصادية، تلك التي تؤثّر أيضا من بين غيرها، في الانتاج وفي نقل

وبنية ومفاعيل الخطابات نفسها التي نحاول فيها صوغ الإشكال المذكور صوغا صوريّا، كما تؤثّر في شكل الذين ينتجون أو يجهرون على الملأ بهذه الخطابات - أي نحن أنفسُنا أو أولئك [٤١] الذين كنّا نسميهم بهدوء، مثقّفين.

توتّر أوّل، تناقض أوّل، إلزام مضاعف: **من جانب**، لا يمكن أن تتشتّت الهويّة الأوروبية (وحين أقول «لا يمكن»، فهذا يُفترَض أن يعني أيضا «لا يجب» - وهذا النظام المضاعف هو في قلب المعضلة). لا يمكن ولا يجب أن تتشتّت إلى عدد كبير من الأقاليم والمقاطعات أو إلى كثرة من الاصطلاحات اللغوية المحصورة أو إلى قوميّات صغيرة غيور لا يمكن ترجمتها. لا يمكن ولا يجب أن تتخلّى عن حيوز حركة ودورة كبيرتيْن، وعن الطرق الواسعة للترجمة والتواصل وبالتالي للإعلام. لكن، **من جانب آخر**، لا يمكن ولا يجب أن تقبل بعاصمةِ سلطة ونفوذ الممركِزيْن يراقبان وينمّطان من خلال أشكال مركزية نشرية وصحفية وأكاديمية، سواء كانت تتبع الدولة أم لا، ومن ثمّ يخضعان الخطابات والممارسات الفنية إلى شبكة فهم ومعايير فلسفية أو استطيقية، إلى أشكال تقنين للتواصل نافذةٍ ومباشرة، وإلى أبحاث حول نسب المشاهدة أو الربح التجاري. لأنّه [٤٢] إذا تأسّست مواقع للإجماع السهل ديماغوجية و«قابلة للبيْع»، من خلال شبكات إعلامية متحرّكة وحاضرة في كلّ مكان وذات سرعة قصوى، بالعبور المباشر لكلّ الحدود، فإنّ مثل هذه التسوية سترسي في أيّ مكان وفي أيّ لحظة اتّفقت، عاصمة ثقافية، مركزا مهيمنا، المركزية أو المركز الاعلاميّ للنظام الجديد: **المراقبة عن بعد** (*Remote control*) كما نقول بالانجليزية بالنسبة إلى التلفزيون، حضور شامل يتحكّم عن بعد، شبه مباشر ومطلق. لم نعد بحاجة إذّاك إلى ربط العاصمة الثقافية بحاضرة أو بموقع أو بمدينة جغرافية-سياسية، ولكنّ سؤال العاصمة يبقى برمّته

قائما؛ لكنّه سؤال لا يزال مزعجا بقدر ما لم تعد سياسيته (التي ربّما لم تعد جديرة بهذا الاسم) ترتبط بالـ«**بوليس**» (مدينة، حاضرة، قلعة، حيّ)، بل بالمفهوم التقليدي للـ«**بوليتيا**» أو للـ«**رِس بوبليكا**» (الشأن العامّ). ربّما نتوغّل في منطقة أو في طوبولوجيا لن نسميّها لا سياسية ولا لاسياسيةً، بل نسميّها لكي نستعمل بحذر مفردة قديمة لمفاهيم جديدة، «شبه سياسية»: شبه استشهاد مرّة أخرى بفاليري الذي وضع عنوانا مشبعا، «محاولات شبه [٤٣] سياسية»، على رأس سلسلة من النصوص المفردَة لأزمة الفكر بوصفها أزمة أوروبا.

إذن، لا قطبية ولا شتات. وبالطبع، توجد هنا معضلة لا ينبغي أن نحجبها عنّا. بل أكاد أن أقترح أنّ الأخلاق والسياسة والمسئولية، إن وجدت، ما كانت لتبدأ إلاّ بتجرُبة المعضلة. عندما يكون الممرّ معطى، وعندما يقدّم العلم مسبَّقا السبيل، يكون الأمر قد حُسم، بل ينبغي القول إنّه لا وجود لقرار ولحسم: لامسئولية، وعي طيّب، ونطبّق البرنامج. ربّما لا نفلت أبدا من البرنامج، وسيكون هذا اعتراضا. عندئذ ينبغي الإقرار بذلك والكف عن الكلام بتسلّط على المسئولية الأخلاقية أو السياسية. شرط إمكان هذا الشيء، المسئولية، إنّما هي **تجرُبة** معيّنة **لإمكان الممتنع**: **امتحان المعضلة** التي يُختَرَع انطلاقا منها، **الاختراع** الوحيد **الممكن**، **الاختراع الممتنِع**(٥).

تتّخذ المعضلة ههنا الشكل المنطقيّ للتناقض، تناقضا يشتدّ بقدر ما يعود أيضا بنسبة كبيرة، إذا كان ما يسمى حركات «دمقرَطة» قد تسارعت، إلى القوّة [٤٤] التقنية-الإعلامية الجديدة، وإلى تلك الدورة النافذة والسريعة والغالبة للصور وللأفكار وللنماذج كما يقال، وإلى **التجاذب** الأقصى للخطابات المتلازقة. التجاذب: لا ينبغي أن نعنّف هذه المفردة ونشوّهها حتّى نتعرّف فيها إلى المسارات التي تشغلنا الآن، عند هذه النقطة، ومع هذا الحدّ الذي تصير عنده لطافة هذه

المسارات مجهريّة؛ إنّها الدورة والتواصل والسيلان شبه المباشر، إذْ تكون **مرسلة ومستهدفة** أقرب ما يكون من الرأس والرئيس. ما يدعى تجاذبا لا يمرّ من خلال الحدود الوطنية وحسب. نعلم أنّ منظومة كُلْيانية لا يعود بإمكانها أن تقاوم بفعالية شبكة هاتفيّة داخلية تبلغ كثافتُها حدّا معيّنا وتصبح من ثمّ غير قابلة للمراقبة. بيد أنّه ما من مجتمع «حديث» (والحداثة هي بالنسبة إلى الكليانية، أمر) بمقدوره أن يتخلّى لوقت طويل، عن تطوير الخدمات الاقتصادية-العلمية للهاتف، أي مواقع المرور «الديمقراطية» المناسبة، ليعمل على تقويض نفسه بنفسه. إذّاك، يصير الهاتف، بالنسبة إلى الكليانية، التشكّل المسبّق اللامرئي لتقوّضه والخضوعَ الحتميّ لصروف هذا التقوّض. لأنّ الهاتف، فضلا عن ذلك، لم يعد يترك [٤٥] الحدَّ الفاصل بين العامّ والخاصّ مكانَه، هذا إذا فرضْنا أنّ هذا الحدّ كان يكون يوما حدّا صارما. وهو يمهّد لتكوين رأي عامّ حيث تمنع عنه الشروط الطبيعية لـ«عموميّة»، الصحافة «المكتوبة» أو «المنطوقة»، والنشر في جميع أشكاله. وبإيجاز، الخطوط الهاتفية وفي وقت قريب، «الفيزيوفون»، لا يمكن فصلها عن القنوات الكبيرة للتواصل والتلفزيون وأجهزة الإبراق، وهذه السبُل الاعلامية إنّما تُفتح باسم النقاش الحرّ الذي يهدف إلى الاجماع وباسم السُنن الديمقراطية، ولن يكون هنالك مجال لمقاومتها. سيكون مضادّا للديمقراطية توخّي التجزئة والتهميش والحواجز والمنع والقطع.

لكن هنا كما في مواضع أخرى، يبدو الإلزام مضاعفا ومتناقضا في نظر مَن تشغل بالَه الهويةُ الثقافية الأوروبية: إذا كان لا بدّ من الحرص على ألاّ تتأسّس الهيمنة الممركِزة (العاصمة) من جديد، فإنّه لا يتعيّن مع ذلك، تكثير الحدود، أي الممرات والهوامش؛ لا يتعيّن تكوين الفوارق الأقليّة، واللهجات التي لا تقبل الترجمة والتناقضات القومية والنزعات الاصطلاحية المتعصّبة، لذاتها. [٤٦] تبدو المسئولية على

أنّها تقوم اليوم على عدم التخلّي عن أيّ من هذين الأمرين المتناقضيْن. علينا إذن أن نبحث عن **اختراع** حركات وخطابات وممارسات سياسية-مؤسساتية تُدوّن التحالف بين هذين الأمرين، هذيْن الوعديْن، هذين العقديْن: العاصمة هي اللا-عاصمة، آخَر العاصمة. وهذا صعب، بل إنّه من المحال تصوّر مسئولية تقوم على الاستجابة إلى قانونيْن أو إلزاميْن متناقضيْن، ولا ريب. لكن، ليس هنالك أيضا مسئولية لا تكون تجرُبة للمحال. لقد قلنا ذلك منذ حين، حين تُزاوَل المسئولية ضمن نظام الممكن، فهي تتّبع منحدرا وتبسُط برنامجا. إنّها تجعل الفعل نتيجةً مطبَّقة، مجرّدَ تطبيق لعلم أو لخبرة، وتجعل الأخلاق والسياسة تكنولوجيًا. فهي لم تعد تقوم على العقل العملي أو على القرار، بل تدخل في طور اللامسئولية. لو تعجّلنا واقتصدنا في الوسائط لقلنا إنّ الهوية الثقافية الأوروبيّة، مثلها مثل الهويّة والتعرّف إلى الهويّة بعامّة، [٤٧] إنّما تنتمي، وبالتالي **لا بدّ** أن تنتمي إلى **تجرُبة المحال** هذه، إذا كان لا بدّ لها أن تساوي **ذاتَها والآخَر**، وأنْ تكون على قدر اختلافها الذي لا قيْس له. لكنْ سيحقّ لنا دائما أن نسّاءل ماذا تستطيع أخلاق أو سياسة لا تقدّر المسئولية إلاّ وفق قاعدة المحال: كما لو أنّ الوقوف عند فعل المحال كان يعني مغادرة مجال الإتيقا والسياسة؛ كما لو أنّه عكسيًّا، كان يتوجّب لتحمّل عبء مسئولية صدُوق، التقيّدُ بقرارات مستحيلة لا يمكن تكريسها وتطبيقها. إذا عبّر حدّا مثل هذه الإمّية في آن، عن تناقض لا يمكن حلّه وعن تساو صارم، فإنّ المعضلة تنعكس أو تترسمَل في هاوية وتُلزم أكثر من أيّ وقت مضى، بأن نفكّر بكيفية مغايرة أو في الختام، بتفكّر ما يهلّ هنا في الشكل الملغز للـ«ممكن» (للإمكان -غير الممكن - للمحال، إلخ.)

لقد تساءلنا في هذه الوجهة (إذا كان بوسعنا أن نقولها ونتعرّف إليها) كيف سيُطرح اليوم في حروف جديدة وطبقا لأي طوبولوجيا،

سؤال **موقع** عاصمة للثقافة الأوروبية، موقعا رمزيا على الأقلّ لا يكون سياسيا بحصر المعنى [٤٨] (مرتبطا بأيّ إنشاء لأي مؤسسة تنتمي إلى الدولة أو إلى البرلمان)، ولا مركزَ قرار اقتصادي أو إداري، ولا مدينة تُختار على أساس موقعها الجغرافي أو مساحة مطاراتها أو قدرة استيعاب بناها التحتية الفندقية قيسا بحجم البرلمان الأوروبي (فتلك هي المنافسة الشهيرة بين بروكسيل وستراسبورغ). تتعلّق فرضية هذه العاصمة دائما بشكل مباشر أو غير مباشر، باللغة: ليست غلبةَ لغة قومية أو اصطلاحية وحسب، بل غلبة **مفهوم** للّغة أو للّسان، فكرة لغة اصطلاحية نفعّلها.

إذا امتنعنا هنا عن ضرب أيّ مثال، فإننا نشدّد عندئذ على أمر عامّ: في هذا الصراع حول مراقبة الثقافة، وفي هذه الاستراتيجية التي تعمل على ترتيب الهوية الثقافية حول عاصمة مقتدرة بقدر ما هي متحرّكة وأوروبية بمعنى فوقْقومي أو يغالي في القومية، ليست الهيمنة القومية مطلوبة اليوم وأكثر من أيّ وقت مضى، باسم تفوّق خُبريّ، أي مجرّد خصوصية. لهذه العلّة، النزعة القومية، الإثبات القومي، بوصفهما [٤٩] ظاهرة محدثة بالجوهر، يكوّنان دائما مقالة فلسفية (فيلوزوفيم). الهمينة القومية تعرُض، تدّعي وجاهةً وسندا باسم امتياز ضمن المسئولية وذاكرة الكلّي، وإذن باسم ما يعبر القوميّ وحتّى ما يعبر الأوروبيّ، وختاما باسم الترنسندنتالي أو الأنطولوجي. الخطاطة المنطقية لهذه الحجة، عصَب هذا الاثبات الذاتي القومي، القول النووي للـ«أنا» أو «الذات» القومية، هو بعبارة جافّة: «أنا (نحن) قوميون بقدر ما أننا أوروبيون، أوروبيون بقدر ما نحن عابرون لأوروبا وعالَميون، ولا أحد له مواطنة عالمة وكونيّ بكيفية أصيلة أكثرَ من هذه «الأنا» وهذه «النحن» التي تكلّمكم.» بين النزعة القومية ونزعة المواطنة العالمية كان هنالك دائما، وفاق مهما بدا ذلك مفارقا،

ويمكن أن تشهد على ذلك أمثلة عديدة منذ فيشته. ضمن منطق هذا الخطاب «المركَّز على العاصمة» والكوسموبوليتي، خصّيصة هذه الأمة أو تلك، هذه اللغة الاصطلاحية أو تلك، ستكمن في كونها وجهة لأوروبا؛ وما تختصّ به أوروبا سيكون بالتناسب، أنْ تتقدّم باعتبارها وجهة للماهية الكونية للإنسانية. **أن تتقدّم**، تلك هي المفردة التي ترسمل وتركّز [٥٠] معظم الأشكال التي نعاينها هنا. التقدّم ولا ريب، ولكن أيضا العُروض والدخول والظهور، وإذن التعرّف إلى الذات وتسميتها. التقدّم هو أيضا التحرّك إلى الأمام، بالنظر إلى الأمام («أوروبا تنظر بكيفية طبيعية، إلى الغرب»)، وهو الاستباق، والسبْقُ بأشواط، ركوب البحر أو خوض المغامرة، السبْق إلى المبادءة، وأحيانا بكيفية عنيفة. التقدّم هو أيضا المجازفة، وفي بعض الأحيان التعويل على القوى الذاتية وصوغ فرضيات، الفطنة والتبصّر تحديدا حيث لم نعد نرى (أنف، هامة، «شبة جزيرة» سيرانو). أوروبا تعتبر نفسها مركزا أماميًا - في طليعة الجغرافيا والتاريخ. وهي تتقدّم مثل موقع طليعي، وما كانت ستكفّ عن تقديم إغراءات للآخر: لأجل أن تدخل وتغري وتنتج وتقود وتنتشر وتثقّف وتحبّ أو تغتصب، تحبّ الاغتصاب، وتستعمر وتُستعمَر هي نفسها.

بما أنّني أتكلّم الفرنسية ولكي لا أثير أيّ **صراع** (بوليموس) أمميّ، سأستشهد باللغة الأكثر اشتراكا **لكلّ** أغلبيات الجمهورية الفرنسية. فهي بلا استثناء، تطالب لأجل فرنسا، أي لأجل باريس[٦] طبعا، لأجل عاصمة [٥١] كلّ الثورات ولأجل باريس اليوم، أن يكون لها دور رياديّ، ومثاله في فكرة الثقافة الديمقراطية، أي بإيجاز الثقافة الحرّة، الفكرة التي تتأسّس على فكرة في حقوق الانسان، بل في القانون الدولي. وأيّا يكن ما يقوله الانجليز اليوم، ستكون فرنسا هي التي اخترعتها، حقوق الانسان هذه التي من بينها **«حريّة التفكير»** التي تعني

«ضمن الاستعمال الأكثر دُرجة» واستشهادا مرّة أخرى بفاليري، **«حرية النشر، أو حرّية التعليم»**[٧].

أحيل ههنا على سبيل المثال، إلى وثيقة رسمية بعينها صادرة عن وزارة الشؤون الخارجية (كتابة الدولة للعلاقات الثقافية الدولية). هذا النصّ المرموق يعرّف بكيفية مقنعة تنمّ عن الكفاءة، ما يسمى «البناء الثقافي الأوروبي». بيد أنّه لأجل ذلك، يشدّد أوّلا من باب التصدير، على جملة وردت في «ملتقى الفضاء الثقافي الأوروبي» (شتوتغارت، ١٨ جوان ١٩٨٨) وتجمع بين دوافع الغزو والفرض والفكر. («فكر» هو فضلا عن ذلك وبالإضافة إلى «برايت» و«ريس» (المفردة الانجليزية التي تعني أيضا «سباق» أو «منافسة») عنوان لبرنالمج من برامج التطوير [٥٢] التكنولوجي للاتّحاد الأوروبي). أشدّد على: «لا وجود لطموح سياسي لا يتقدّمه غزو للأذهان والأفكار: يعود إلى الثقافة أن تفرض الشعور بوحدة، بتضامن أوروبي.» على الصفحة المقابلة، يُشدّد على «الدور الحاسم» الذي تؤدّيه فرنسا في «الاستيعاء الجماعي». تستشهد الوثيقة نفسها بشاهد يتصدّرها ويعود إلى محاضرة ألقيت في مجلس الوزراء وتقول عن «الثقافة الفرنسية» إنّها تفعل «من حيث تعلّم الآخرين النظر إلى فرنسا كأن إلى بلد الإبداع الذي يساعد على بناء الحداثة»، وبعبارة أدقّ (أشدّد هنا على معجم **الاستجابة**، **والمسئولية واليوم**)، «اليومَ **تستجيب** فرنسا (الثقافة الفرنسية)، وهذا ما ننتظره منها». إذن، ستكون هوية الثقافة الفرنسية **مسئولة** عن **اليوم الأوروبي**، وبالتالي، ستكون كما هي الحال دائما، عابرة لأوروبا، متعدّية لأوروبا. ستكون مسئولة عن الكون: عن حقوق الإنسان وعن القانون الدولي، وهذا ما يفترض منطقياً أنّها أوّل من يستنكر الانحرافات بين مبدإ هذه الحقوق (التي [٥٣] ينبغي أن تكون معاودة إثباتها ولا يمكن أن تكون إلاّ غيرَ مشروطة) وبين الأحوال العينية لتطبيقها والحدود المعيّنة لتمثّلها،

وأشكال التحويل أو اللاتساوي في تطبيقها بحسب المصالح ومراكز الاستقطاب أو الهيمنة المؤسَّسة. المهمّة هي دائما ملحّة ولانهائية. وليس يمكن إلاّ أن نكون في عدم تساو معها؛ لكن توجد طرق عديدة لتحديد وتأويل و«إيالة» هذا اللاتطابق: فذلك هو كلّ السياسة، ودائما سياسة **اليوم**. هذه المهمة التي يُضرب بها المثال هي إذن المهمة التي تحملها فرنسا على نفسها عند مبدإ الخطاب الذي استشهدنا به للتوّ («اليوم تستجيب فرنسا وهذا ما ننتظره منها.») ستتأسس الهوية بهذه الكيفية، ضمن المسئولية، أي وسنعود إلى هذا لاحقا، ضمن تجرُبة معينة للإجابة والاستجابة تحمل هنا اللغز كلّه. ما هو «أن نجيب»؟ أن نجيب عن؟ أن نكون مسئولين عن؟ أن نستجيب لـ؟ أن نسبق في الاستجابة؟

يذكّر النصّ نفسُه أيضا بأنّه على فرنسا «أن تحافظ على موقعها الريادي». «الريادة» («الطليعة»)، المفردة هذه هي دائما «جميلة» جدّا، سواء طرحناها أم لم نطرحها من تقنينها [٥٤] الاستراتيجي-العسكري (بروموس) الذي يتعلّق بالقذيفة أو الصاروخ: شكل الناتئ، الرأس القضيبية المتقدّمة مثل منقار، أو مثل الريشة أو رأس الريشة، وإذن شكل السلاح، والحرَس أو الذاكرة؛ ويضيف هذا التقنين قيمة المبادرة والمبادءة المتقدّمتيْن إلى قيمة الجمع: مسئولية الحارس، مهنة الذكرى التي تحمله على أن يسبق ويتقدّم أشواطا، ولاسيّما عندما يتعلّق الأمر مسبّقا بالحراسة، بالاستباق للـ«حفظ»، كما يقول النصّ الرسمي في شأن «الموقع الريادي»، وبالتالي للمحافظة على الذات باعتبارها ريادية وطليعية تتقدّم للمحافظة على منابها ، أي تغامر للمحافظة على ما يعود إليها أيضا، أي بالتالي، على «موقع الريادة».

يتعلّق الأمر ههنا بخطاب الدولة، لكنّ التحوّط لا يُزاوَل عند تناول خطابات الدولة وحسب. يمكن أن تعمل المشاريع الأوروبية ذات

النوايا الحسنة والتي هي في الظاهر وبصريح القول، تعدّدية وديمقراطية متسامحة، على فرض تناسق الوسيط ومعايير النقاش والنماذج الاستدلالية، ضمن ذلك الغزو الجميل «للأذهان والأفكار».

[٥٥] يمكن أن يمرّ هذا ولا ريب، برابطات الجرائد والمجلات، وبمؤسسات أوروبية نافذة في النشر والطباعة. تكاثرت هذه المشاريع اليوم، ولنا أن نسعد بذلك شريطة ألاّ يخمد هذا يقظتَنا، لأنّه يجب أن نتعلّم الرصد والترصّد لمجابهة الأشكال الجديدة للتسلّط الثقافي. ويمكن أن يمرّ ذلك أيضا بفضاء جامعي جديد، وخصوصا بخطاب فلسفي. مثل هذا الخطاب يميل بتعلّة الدفاع عن الشفافية («الشفافية» هي مع «الإجماع»، كلمة مفتاح للخطاب «الثقافي» الذي أشرت إليه للتوّ)، ولأجل مَوْطَأة النقاش الديمقراطي والتواصل في الفضاء العمومي والفعلِ التواصلي، إلى فرض نموذج لغوي يُزعم أنّه موات لهذا التواصل. فهذا الخطاب إذْ يدّعي التكلّم باسم قابلية الفهم والحسّ السديد أو الحسّ المشترك أو الأخلاق الديمقراطية، يميل من ثمّ ميلا كأنّه طبيعي، إلى الطعن في كلّ ما يعقّد هذا النموذج وإلى الارتياب أو إلى قمع ما يُخضع أو يُشبع أو حتّى يسائل في النظر وفي العمل، [٥٦] فكرة اللغة هذه. بهذا الشاغل من بين غيره علينا أن ندرس بعض المعايير الخَطابية التي تطغى على الفلسفة التحليلية أو ما يسمى في فرانكفورت بـ«البراغماتية الترنسندنتالية». هذه النماذج تختلط أيضا بأشكال سلطة مؤسساتية لا تقتصر على إنجلترا أو على ألمانيا. فهي ماثلة ونافذة تحت تلك الأسماء أو غيرها، في أماكن أخرى بما فيها فرنسا. هنا يتعلّق الأمر بفضاء مشترَك كما يمكن أن يكون عقد متمَضّن في الصحافة والنشر ووسائل الإعلام والجامعة وفلسفة الجامعة والفلسفة في الجامعة.

٢. كان ذلك سؤال الوجهة من جهة ما هو سؤال **العاصمة**. وإنّا

نرى بعدُ كيف يمكن أن يرتبط بسؤال جديد في **رأس** المال، في ما يصل رأس المال بموضوعة الهوية الأوروبية. لكي نقول ذلك بشرعة شديدة، أفكّر في ضرورة ثقافة جديدة تخترع طريقة جديدة في قراءة وتحليل **رأس المال** كتاب ماركس ورأس المال بعامّة، في أن نأخذه في الحسبان من حيث نتجنّب في آن، الدغمائية الكليانية المرعبة [٥٧] التي عرف بعضنا كيف يقاومها حدّ الآن، **ولكن أيضا وبالتزامن،** الدغمائية المضادّة التي تحلّ اليوم في اليمين كما في اليسار، مستغلّةً وضعية جديدة من حيث تروّضها حدّ طرد مفردة «رأس مال»، بل إقصاء نقد بعض مفاعيل رأس المال أو «السوق» باعتبارها بقايا شيطانية للدغمائية القديمة. ألا يتعيّن علينا أن تكون لنا الشجاعة والبصيرة لنتوخّى نقدا **جديدا** للمفاعيل **الجديدة** لرأس المال (في البنى التقنية-الاجتماعية غير المعهودة)؟ أليست هذه مسئولية تلقى **على عاتقنا،** وبخاصة على عاتق أولئك الذين لم يخضعوا لتهديد ماركسي معيّن؟ وكما يجب تحليل ومعالجة الفوارق بين القانون والأخلاق والسياسة، أو بين الفكرة اللامشروطة للحقّ (حقوق البشر كما الدول) والأحوال الفعلية لتفعيلها، بين الدعوى الكونية بنيويا لهذه الأفكار الناظمة والماهية أو المصدر الأوروبي لفكرة الحقّ هذه (إلخ.) تحليلا ومعالجة متّسقتيْن إذْ في ذلك يكمن كامل مشكل المسئولية الاتيقية-السياسية، ألا يتعيّن بالمثل أن نقاوم بتيقّظ، الاستغلال الرأسمالي المحدث [٥٨] لتهاوي دغمائية مضادّة للرأسمالية في الدول التي أدمجته؟

الآن علينا أن ننشغل بمفردة «رأس مال»، وبعبارة أدقّ بمغزى طبيعتها الاصطلاحية، لنسوّغ الاحالة إلى فاليري. مفردة "*capital*" هي مفردة لاتينية، مثلها مثل "*cap*"، ولكن أيضا مفردات "*culture*"، "*colo*"، "*colonie*"، "*colonisation*" و"*civilisation*" إلخ. والتراكم الدلالي الذي نشدّد على قيمته في هذه اللحظة، ينظّم تعدّدا دلاليا حول

المخزون المركزي لاصطلاح بعينه، مخزونا هو بدوره يقوم مقام رأس المال. حين نشير إلى هذه اللغة بالذات، اللغة التي نقول فيها هذا وبكيفية طاغية، فإننا ننبّه على سبيل رهان نقدي: مسألة الاصطلاحات والترجمة. أيّ فلسفة في الترجمة ستطغى على أوروبا؟ في أوروبا التي سيتعيّن عليها إذّاك أن تجتنب التشنّجات القومية للاختلاف اللغوي كما التناغم العنيف بين اللّغات بواسطة محايدة وسيط مترجِم يُزعم أنّه شفّاف، ما بعد لغوي، وكوني.

أتذكّر أنّه في العام المنصرم وفي هذا المكان، [٥٩] قد اختِير اسم لجريدة أوروبية كبيرة. كان يتوجّب من خلال الحضور المشعّ لخمس جرائد موجودة وذات سطوة، أن تجمع هذه الجريدة الجديدة بين خمس عواصم للثقافة الأوربية (تورينو: **لانديس**؛ مدريد: **إلْبَاپِسْ**؛ باريس: **لوموند**؛ فرانكفورت: **فرانكفورتر آلغمايْنه**؛ ولندن: **تايمس لتريري سوبليمانت**). سيكون هنالك الكثير مما يُقال عن ضرورة مثل هذه المشاريع الكثيرة. ولكن لنقف فقط عند العنوان المختار لهذه الجريدة. هو عنوان باللاتينية. قبِل به الألمان كما الإنجليز. لقد حملت الجريدة مذّاك اسم «ليبر - *Liber*» (**المجلّة الأوروبية للكتب** - *Revue européenne des livres*). يتمسّك القائمون على الجريدة كثيرا وهم على حقّ، بتعدّد دلالات هذا الاسم، بما أنّهم يذكّرون في كلّ عدد منها باقتصاده الدلالي المضمَر. يجمع تعدّد الدلالات هذا لعبة الاشتراك والاشتقاق في تربة لاتينية: «١. *Liber, era, erum*: أن يكون حرّا (على الصعيد الاجتماعي)، في وضعية حرّة، في حِلّ من، مستقلّ، حرّ (أخلاقيّا)؛ على الإطلاق، من دون معوّقات، من دون تقييد. ٢. *Liber, bri*: اسم لباخوس، خمر. ٣. *Liber, eri*: داخل قضرة شجرة كان يُستخدَم للكتابة؛ مكتوب، [٦٠] كتاب، رسالة؛ مجموعة، كاتالوغ، جريدة، مسرحية.»

عندما نزاول بجدّية وبسخرية محسوبة، لعبة التذكير بذاكرة اللّغة لحظةَ إيقاظ تلك الهوية الثقافية الأوروبية من حيث نتظاهر بتجميعها حول الحرّية والكرْم والكتاب، فإننا في الوقت نفسه، نعقد تحالفا ونعاود إثبات اصطلاح أوروبي-متوسّطي. لو أضفت إلى ذلك المتماثل الصوتي العَصيّ عن الترجمة «ليبير - *libère*»، «حرّرْ نفسك، أنت والآخرين»، أي أمرا يتوجّه للأنت، أنتيّة قطعية في شكل قول فعلي مُلزم لا يكون ممكنا إلاّ ضمن الاصطلاح وحده الذي للغتي «الخاصة»، لكنتم أكثر تحسّسا للمشكل الذي أعمل على إثارته. يتعلّق المشكل بتجرُبة لغة لا يمكن اختزالها، تجربةً تربطها بالربْط والوصل، بالالتزام، بالنظام أو بالوعد: قبْل وفيما أبعد من كلّ قول نظريّ يقوم على المعاينة، ما يفتحه أو يضمّه أو يتضمّنه إثباتا للّغة، قول «إني أخاطبك أنت، وألتزم بذلك، في هذه اللّغة بالذات، فاسمع كيف أقول في لغتي، أنا، وبإمكانك أن تقول لي في لغتك، علينا أن نفهم بعضنا البعض، إلخ.»، [٦١] هذا الإثبات يتحدّى كلّ ما بعد لغة، حتّى وإن كان ينتج لأجل هذا تحديدا ومن خلال هذا، مفاعيل ما بعد لغوية.

لماذا نتكلّم اليوم، اليوم وحسب، ولماذا نسمّي اليومَ «اليوم» في هوامش فاليري؟ لو أمكن تبرير هذا بكلّ صرامة وهو ما أشكّ فيه، فسيكون ذلك على أساس ما يحمل في ذلك النصّ بعينه لفاليري، علامات ما هو ملحّ، وبشكل أخصّ علامات **وُشُوكٍ** يبدو أنّنا نعيش معاودتَه وسيتعيّن علينا مذّاك وبكيفية قطعية، أن نعاود عكسيّا، إدراك فرادته التي لا تُختزل، معاودةَ إدراك تقوم على أساس التماثل والتشابه. فيم تختلف تجرُبتنا للوُشوك **اليوم**؟ ولكي نعلن من بعيد عن تحليلها، كيف كان يعرض زمنَ فاليري، وشوكٌ **يشبه** كثيرا وشوكَنا، حدّ أنّه من الغلَط والاستباق، أن نستعير منه ما لا يعد ولا يحصى من الخطاطات القوليّة؟

صدر **حرّية الفكر** في ١٩٣٩، قبيْل الحرب. يذكّر فاليري بوُشوكِ زلزال لن يدكّ من بين غيرها، ما كان يسمى أوروبا وحسب. فهو سيدُكّ أيضا أوروبا [٦٢] باسْم فكرة في أوروبا، أوروبا شابّة كانت تعمل على ضمان هيمنتها. يستدعي فاليري بكيفية حاسمة، مفردة «كابيتال-رأس مال»، تحديدا ليعرّف الثقافة و[البحر الأبيض] المتوسّط. يضير إلى الملاحة، والتبادل، إلى تلك «السفينة نفسها» التي كانت تجلب «البضائع والآلهة؛ الأفكار والإجراءات» (المجلّد الثاني، ص. ١٠٨٦). ويقول «كذلك تأسّس الكنز الذي تكاد ثقافتنا [٦٤] تكون مدينةً له بكلّ شيء، على الأقل في أصولها؛ وبوسعي القول إنّ المتوسّط قد كان **مكينة** حقيقية **لصنع الحضارة**. لكنّ هذا كلّه كان قد أنشأ بالضرورة حرّية للفكر من حيث جعل الأعمال تزدهر. وبالتالي نجد أنّ **الفكر والثقافة والتجارة** ترتبط فيما بينها ارتباطا وثيقا، على ضفاف المتوسّط» (المصدر نفسه).

بعد أن وسّع فاليري مبدأ هذا التحليل ليشمل مدن ضفاف الرايْن (بال وشتراسبورغ وكولونيا) إلى حدود مواني هانسه، التي تكوّن أيضا «مواقع استراتيجية للفكر» تتعهّدها تحالفات البنك والفنون والطباعة، نراه يفعّل التعدّد الدلاليّ المقعَّد لمفردة «كابيتال». لقائل أن يقول إنّ «الكابيتال» يركّب مصالحه ويُثري بالقيمة المضافة، دلالات الذاكرة والتراكم الثقافي والقيمة الاقتصادية أو المصرفية الائتمانية. يتحمّل فاليري عبء الطابع الخَطابي لتلك الاستعارات التي تحيل فيها مختلف أشكال رأس المال بعضها إلى بعض من دون أن يستطيع المرءُ أن يشدّها إلى ملكية دلالة حرْفية. لكنّ انعدام الحرْفية هذا لا يصدّ المراتبية، ولا تضع كامل السلسة الدلالية على أفق واحد[٨].

ما هي اللحظة الأهمّ في [٦٥] تلك الرسْمَلة الدلالية أو الخَطابية لقيم «الكابيتال»؟ إنّها فيما يبدو لي، اللحظة التي تُنتج أو تستدعي فيها

الضرورة **الجهوية** أو **الجزئية** لرأس المال **الكونيّ**، حين تتهدّدها المخاطر. بيد أنّ الثقافة الأوروبية تكون في خطر عندما تكون هذه الكونية **الفكرية**، الفكرانية نفسها للكونيّة باعتبارها إنتاجا لرأس المال، مهدَّدةً:

«ثقافة، حضارة، هما اسمان يكتنفهما قدْر معتبر من الغموض، ويمكن أن يتسلّى المرء بالمباينة بينهما أو بمقابلتهما أو بالجمع بينهما. لن أتوقّف عند ذلك كثيرا. بالنسبة إليّ، وكما قلته لكم، يتعلّق الأمر برأس مال يتكوّن ويُستخدم، يحافظ على نفسه ويتزايد، رأس مال في خسران مثله مثل جميع أشكال رأس المال التي يمكن أن تُتخيّل - والتي من أشهرها بلا شكّ، ما نسميه **جسدَنا**...» (المجلّد الثاني، ص ١٠٨٩. فاليري هو الذي يشدّد).

«مثله مثل جميع أشكال رأس المال المتخيَّلة»: يُذكِّر بهذه السلسلة التماثلية لتبرير معجم رأس المال والخَطابة المتعمَّدة بتلك الكيفية. وإذا كنتُ أشدّد بدوري على «جسدنا»، حيث شدّد فاليري إذْ اعتبره **الأشهر**، والمألوف في أشكال رأس المال، ما يعطي المعنى الأكثر [٦٦] حرْفية والحقيقيَّ الذي يتركّز كما كنّا رأينا، وأقرب ما يكون، عند الرأس أو الوجهة، فلكيْ أشدّد على أنّ الجسد بوصفه جسدا «خاصّا»، جسدنا المجنّس أو المقسوم بالفرْق الجنسي، يبقى موضعا من المواضع الحتمية للمشكل: به أيضا يمرّ سؤال اللغة والمصطلح والوجهة.

تشخيص فاليري للأعراض إنّما هو امتحان أزمة، الأزمة على الإطلاق إن جازت العبارة، الأزمة التي تتهدّد رأسمال بما هو رأسمال الثقافة: «أقول إنّ رأسمال ثقافتنا في خطر مُحدق» (المجلّد الثاني، ص. ١٠٩٠). يحلّل فاليري عرَض «الحمّى». ويحدّد مكمن الداء في بنية رأس المال نفسها. فرأس المال يفترض واقعية الشيء، أي الثقافة المادّية ولا ريب، ولكن يفترض أيضا وجود البشر. الخطابة الفاليرية

هي هنا في الوقت نفسه، ثقافية، اقتصادية، تقنية، علمية وعسكرية- استراتيجية:

«ممّ يتكون رأسمال **الثقافة أو الحضارة** هذا؟ هو يتكوّن أوّلا من أشياء، موضوعات مادّية، - كتب، لوحات فنية، أدوات، إلخ.، لها ديمومتها المحتَمَلة، [٦٧] وطابعها العَطوب، هشاشتها كأشياء. لكنّ هذا المادّي غير كاف. كما أنّ سبيكة الذهب أو هكتارا من التربة الجيدة أو مكينة، ليست من رأس المال في غياب بشر **يحتاجون إليها ويعرفون كيفية استخدامها**. ليكن منّا على بال هذان الشرطان. لكي يكوّن مادّي الثقافة رأسمالا، فإنّه يقتضي هو أيضا، وجود البشر الذي يحتاجون إليه ويكون بوسعهم أن يستخدموه، - أي بشر يتعطّشون إلى المعرفة وإلى قوّة التحويل الداخليّتيْن، تعطّشا إلى تطوير إحساسيتهم، ويعرفون من جهة أخرى، كيف يحصّلون أو يزاولون ما ينبغي من عادات وانضباط فكري ومواضعات وممارسات لاستعمال عُدّة الوثائق والأدوات التي تراكمت مع القرون.

أقول إنّ رأسمال ثقافتنا في خطر محدق.» (المجلّد الثاني، ص ١٠٨٩-١٠٩٠).

إذن، تتقاطع لغة الذاكرة (التخزين، الأرشيف، التوثيق، المراكمة) مع اللغة الاقتصادية كما اللغة التقنية-العلمية في الصراعيّات («معرفة»، «أدوات»، «قوّة»، «عدّة»، إلخ...). والخطر الذي يُحدق برأس المال إنّما يتهدّد بالجوهر [٦٨] «فكرانية» رأس المال: «رأسمالنا الفكري»، كما يقول فاليري. تقوم الفكرانية على ما يتعدّى ويتجاوز في الرسمَلة نفسها، حدودَ الخُبرية الحسية أو حدود ما هو جزئي بعامّة، للانفتاح على اللانهائي وتأيين الكوني. قاعدةُ الحدّ الأقصى التي ليست كما كنّا رأينا، سوى الفكر نفسه، تسند إلى الإنسان الأوروبيّ ماهيّته («مجموع الحدود القصوى هي أوروبا.»)

نعرف جيّدا برنامج هذا المنطق- أو هذه **التماثلية**. وسيكون بمقدورنا أن نصوغه صوغا شكليا بصفتنا خبراء، نحن الفلاسفة الأوربيين الأشياخ. ما لا أريد نقده ههنا هو منطق بعينه، المنطق بالذات. بل سأكون مستعدًا للانخراط فيه: ولكن بيد واحدة، لأنّي أرعى اليد الأخرى لأكتب أو أبحث عن شيء آخر، ربّما خارج أوروبا. ليس فقط للبحث على منوال البحث والتحليل والعلم والفلسفة، عمّا يوجد بعدُ خارج أوروبا، بل لكي لا أغلق مسبًّقا الحدود أمام حدثان الحدث، ما **يحدث**، ما قد يحدث، وقد يحدث من ضفّة مغايرة بالتمام.

[٦٩] طبقا للمنطق ذي الوجهة الرأسمالية الذي نراه يتأكّد ههنا، ما يتهدّد الهوية الأوروبية لن يتهدّد بالجوهر أوروبا، بل سيتهدّد فكريًا، الكونية التي هي مسئولة عنها، والتي هي مخزونها، رأسُمالها أو حاضرتُها. ما يؤزّمُ الرأسمالَ الثقافيَّ بوصفه رأسمالا فكرانيا («لقد عاينتُ اندثار كائنات عزيزة جدًا بالنسبة إلى تكوين رأسمالنا الفكري. . .»)، إنّما هو اندثار أولئك الناس الذين «كانوا يجيدون القراءة: فضيلة قد ارتفعت»، أولئك الذين «كانوا يجيدون السماع وحتّى الإنصات»، «الذين كانوا يجيدون النظر»، و«معاودة القراءة» و«معاودة السماع» و«معاودة النظر» - وبكلمة واحدة، أولئك الذين يقدرون أيضا على المعاودة والذاكرة، الذين هم مستعدّون للإجابة وتحمّل المسئولية **أمام وعن**، ويتحمّلون مسئولية ما سمعوا ورأوا وقرؤوا وعرفوا ذات مرّة. ما كان قد تأسّس بهذه الذاكرة المسئولة، تأسّسَ **«القيمة المكينة»** (فاليري يشدّد على هاتين المفردَتيْن)، كان قد أنتج من ثمّ، قيمة مضافة مطلقة، أعني تنامي رأس مال كوني: «ما كانوا يتمسّكون بقراءته ومعاودة سماعه أو رؤيته، كان قد تأسّس، من خلال هذه العودة، **قيمةً مكينةً**. فهذا قد نمّى رأس المال الكوني.» (المجلّد الثاني، ص ١٠٩١).

[٧٠] أودّ أن أعجّل بالخاتمة بعد التسليم بهذا الخطاب وأنا أنظر إلى أشياء أخرى، وهذا التعجيل هو أيضا حركة الرئيس الذي يدفع الرأس إلى الأمام. فالأمر يتعلّق فعلا بهذه المفارقة الرأسية للكوني. في الكوني تتقاطع جميع النقائض التي يبدو أنّنا لا نتوفّر حيالها على قاعدة أو حلّ عامّ. ليس **لدينا**، ولا **يجب** أن يكون لدينا سوى الجفاف القاسي لمسلًّمة مجرّدة، أعني أنّ تجرُبة الهويّة أو التعرّف إلى الهويّة الثقافية لا يمكن أن يكونا إلاّ مكابدةً لهذه النقائض. أوَ لا **يتعيّن** عندما نقول: «يبدو أنّنا لا نتوفّر على قاعدة أو حلّ عامّ»، أن نفهم ضمنيا أنّه «**يجب** ألاّ نتوفّر عليهما»؟ ليس «يجب فعلا»، بل «**يجب ذلك**» على الاطلاق، وهذا العرض المنقوص هو الشكل السلبي الأمر الذي تحفظ فيه مسئولية ما **إن وجدت**، فرصةَ إثباتها لذاتها. أنّ تتوفّر مسبّقا عموميةُ قاعدة باعتبارها عمومية حلّ للنقيضة (أي للقانون المضاعف المتناقض وليس لتقابل القانون وآخَره)، أن تتوفّر مثلما تتوفّر قدرةٌ أو علم معطيان، [٧١] مثلما يتوفّر **علم** أو **سلطة** سيتقدّمان فرديةَ كلّ قرار وكلّ حكم وكلّ مسئولية، بغاية تقعيدها ومن حيث تنطبق عليها كما على حالات، فهذا سيكون التعريف الأوثق والمطمئن **للمسئولية بوصفها لا مسئولية**، وللأخلاق إذ تختلط بالحساب الحقوقي وللسياسة في التقنية والعلم. إنّ اختراع الجديد الذي لن يمرّ بمكابدة النقيضة سيكون خداعا خطيرا، اللاأخلاقية مضافةً إلى الوعي الطيّب، وأحيانا الوعي الطيّب **بوصفه** لاأخلاقية.

هنا ترسمل قيمة الكوني النقائض كلَّها، لأنّه يجب أن ترتبط بقيمة ما يضرب به المثال التي تدوّن الكونيّ في الجسد الخاصّ لفرديةٍ ولاصطلاح أو لثقافة، سواء كانت هذه الفردية فرديّة فرد أو مجتمع أو أمّة أو دولة أو اتّحاد أو اتّحاد كونفدرالي، أو لم تكن. إنّ الاثبات الذاتي لهويّةٍ من الهويّات يدّعي دائما الاستجابة لدعوة الكوني أو

لاستحضاره، سواء اتّخذ أو لم يتّخذ شكلا ملطّفا يقوم على الاستضافة أو عنيفا يقوم على نبذ الغريب. هذا القانون لا استثناء فيه. ما من هويّة [٧٢] ثقافية تعرُض بوصفها الجسد الكميد لاصطلاح لا يمكن ترجمته، بل تعرض عكسيّا، بوصفها تدوين الكونيّ في الفردي تدوينا لا يمكن استبداله، **الشهادةَ الوحيدة** على الماهية الانسانية وعلى ما يختص الانسان به. إنّه خطاب **المسئولية** في كلّ مرّة: أنا، الـ«أنا» الأوحد، مسئول عن الشهادة على الكوني. في كلّ مرّة المثل الذي يُضرب به المثال هو أوحد. ولهذه العلّة يمكن لما يُضرب به المثال أن يوضع في سلسلة ويُصاغ شكليّا، في قانون. لن أذكر مرّة أخرى من بين جميع الأمثلة الممكنة، سوى مثَل فاليري، لأنّي أرى أنّه بالجملة، يقوم مقام الأنموذج أو الأنموذج الأصلي، كأيّ مثل آخر. ثمّ إنّ له بالنسبة إليّ وأنا أكلّمكم، مزيّةَ أن يطعن بالفرنسية، في المركزية الفرنسية نفسها بما تحفظه وهذه عبارات فاليري، ممّا «يبعث كثيرا على السخرية» وممّا هو الأكثر «جمالا». ما زلنا على مسرح الوشوك. نحن في ١٩٣٩. يشير فاليري إلى ما يسميّه «عنوان» فرنسا، أي مرّة أخرى رأسمالها، لأنّ قيمة العنوان هي قيمة رئيس، قبّعة، وجهة أو رأسمال، فيختم مقالة بعنوان **الفكر والفنّ الفرنسيّان** كالتالي:

> [٧٣] «أنهي قولي بأن ألخّص بإيجاز انطباعي الشخصي عن فرنسا: خصوصيّتنا (وفي بعض الأحيان ما يبعث عندنا على السخرية، ولكن أحيانا أخرى هو أجمل عناويننا)، هي أن نعتقد وأن نشعر بأننا كونيون - أعني: أننّا **أناس ينتمون إلى الكون**... ولْتلاحظوا المفارقة: أن نختصّ بحسّ الكونيّ.[٩]»

ما يوصف بهذه الكيفية وسيكون قد سُجِّل، ليس حقيقة أو ماهيّة، بل ليس يقينا: إنّه «انطباع شخصيّ» لفاليري، يعبّر عنه بما هو كذلك، وهو انطباع في شأن **معتقَد** أو **شعور** («أنْ نعتقد وأن نشعر بأنّنا

كونيُّون»). لكنّ هذه الظواهر الذاتية (معتقد، شعور، انطباع عنهما لأحدهم يقول إذّاك «نحن») لن تكوّن مع ذلك الملامح الجوهرية أو المقوّمة للوعي الفرنسي في «خصوصيّته». وهذه المفارقة هي أشدّ غرابة من حيث أنّ فاليري لم يستطع أو لم يُرد أن يتفكّر ذلك: ليس حكرا على الفرنسيين أن يشعروا بأنّهم «أناس ينتمون إلى الكون»، بل ليس ذلك حكرا على الأوروبيين أيضا. كان هوسّرل يقول ذلك عن الفيلسوف الأوروبي: من حيث يهب نفسه للعقل الكلّي، فهو أيضا «موظَّف الإنسانية».

[٧٤] انطلاقا من مفارقة المفارقة هذه وبانتشار الانفلاق في شكل سلسلة، تنقسم جميع القضايا وجميع الأوامر، وتنصهر الوجهة، ويصير رأس المال بلا هويّة: فهو لا يتعلّق بذاته من حيث يتكتّل في اختلافه **عن ذاته** وعن الوجهة الأخرى، عن الجانب الآخر للوجهة، وحسب، بل من حيث ينفتح من دون أن يكون بوسعه بعد ذلك، أن يتكتّل. ينفتح، وكان **قد** شرع **بعدُ** في الانفتاح، **ويجب** أن نأخذ ذلك في الحسبان، وهو ما يعني أن **نثبت بالتذكير**، وليس فقط بتوثيق أو تسجيل ضرورة تتفعّل في كلّ الأحوال. لقد شرع في الانفتاح على الضفّة الأخرى لوجهة أخرى، وإن كانت متضادّة، وفي الحرب نفسها وإن كان التضادّ داخليا. لكنّه بذلك **ومن ثمّ**، قد شرع في توقّع، في استقدام وأيضا في فهم آخَر الوجهة بعامّة. وبكيفية أكثر جذريّة أيضا، وأكثرَ جسامة (بيد أنّها جسامة بختٍ لطيف ليس هو سوى تجرُبة الآخر نفسها)، قد شرع في الانفتاح، أو بالأحرى في الانقياد إلى الانفتاح، أو بعبارة أفضل، في الانفعال بالانفتاح من دون أن ينفتح هو نفسُه من نفسه على آخر، على [٧٥] آخر لم تعد الوجهة نفسُها قادرة على ردّه إليها بوصفه آخرَها، **الآخرَ والذاتَ**.

إذّاك، **واجبُ** الاستجابة لدعوة الذاكرة الأوروبية، والتذكير بما

وُعد باسم أوروبا، وبمعادوة التعرّف إلى هويّة أوروبا، **هو واجب لا يتقايس في شيء** مع كلّ ما نفهمه بعامّة من هذا الاسم، ولكن سيكون بإمكاننا أن نبيّن أنّ كلّ واجب مغاير ربّما يفترضه في صمت.

هذا الواجب يُملي أيضا بأن تُفتح أوروبا، انطلاقا من الوجهة التي تنقسم لأنّها أيضا ضفّة وشاطئ: بأنْ تُفتح على ما ليست هي، على ما لم تكن أوروبا ولن تكون أبدا.

الواجب عينُه لا يملي أيضا باستقبال الغرب لدمجه وحسب، بل كذلك لأجل التعرّف على غيريّته والقبول بها: مفهومان في الضيافة يقسمان اليوم وعينا الأوروبيَّ والقوميّ.

يملي **الواجب عينُه** بأن ننقد (في النظر وفي العمل، وبلا هوادة) دغمانية كليانية قوّضت بتعلّة وضع حدّ لرأس المال، الديمقراطية والإرث الأوروبيّيْن، ولكن بأن ننقد أيضا [٧٦] ديانة بعينها لرأس المال تنزّل دغمانيّتها تحت وجوه جديدة علينا أيضا بأن نتعلّم كيف نتعرّف إليها - وهذا هو المستقبل نفسه، ولن يكون هنالك مستقبل بغير ذلك.

الواجب عينه يملي بتهذيب فضيلة هذا **النقد، الفكرة النقدية، السنّة النقدية**، ولكن أيضا بأن نخضعها، فيما أبعد من النقد والسؤال، إلى جينيالوجيا تفكيكيّة تتفكرّها وتتعدّاها من دون أن تجازف وتُلقي بها إلى التهلكة.

الواجب عينه يملي بأنْ نتعهّد الإرث الأوروبي، الأوروبيّ دون غيره، فكرة الديمقراطية، ولكن أيضا بأن نتعرّف على أنّ هذه الفكرة، مثلها مثل فكرة القانون العالمي، ليست أبدا معطاة، وعلى أنّ منزلتها ليست حتّى منزلة فكرة ناظمة بالمعنى الكنطيّ، بل بالأحرى منزلة شيء ما زال ينبغي أن نتفكّر، شيئا ما **سيُقبل**: ليس بمعنى أنّه سيقبل وسيحصل غدا بكلّ تأكيد، وليست الديمقراطية (القومية أو العالَمية، ديمقراطية الدولة أو العابرة للدول) **المستقبلية**، بل ديمقراطية ينبغي أن

تكون لها بنية الوعْد - **وبالتالي ذاكرةً ما يحمل المستقبل الآن وهنا**.

الواجب عينه يملي باحترام الاختلاف والاصطلاح والفرادة، ولكن أيضا كونية القانون الشكلي، رغبةَ [٧٧] الترجمة، الوفاق والتواطؤ، قانون الأغلبية، معارضةَ العنصرية والقومية وكراهية الأجنبي.

الواجب عينه يأمرُ بالتسامح واحترام كلّ ما لا تنزّل تحت سلطة العقل. يمكن أن يتعلّق الأمر بالإيمان، بمختلف أشكال الإيمان. ويمكن أن يتعلّق الأمر أيضا بالأفكار التي تسأل ولا تسأل، والتي تفيض بالضرورة على نظام العقل إذْ تعمل على تفكّر العقل وتاريخ العقل، من دون أن تتحوّل لمجرّد واقع الحال هذا، لامعقولةً، أو غير عقلانية، لأنّها يمكن أن تعمل أيضا ومع ذلك، على أن تبقى وفيّة لمثال الأنوار أو **التنوير** الألماني أو الإيطالي، مع التعرّف على حدودها، لتعمل على أنوار هذا الزمان، الذي هو زماننا نحن - **اليوم**. اليومَ، اليوم مرّة أخرى («ما عسى أن تفعلوا **اليوم**؟»).

هذا **الواجب عينه** يستدعي ولا ريب مسئوليةً، مسئولية التفكير والكلام والفعل طبقا لذلك الأمر المتناقض، وبتناقض ربّما لا ينبغي أن يكون مجرّد نقيضة ظاهرة أو وهمية (ولا حتّى وهْما ترنسندنتاليّا في جدلية من الطراز الكنطي) [٧٨]، بل نقيضة فعليّة، **وعند التجربة**، نقيضة لا تستغرَق. ولكنّه يستدعي أيضا احترام مَن يرفض مسئولية معيّنة، ومثاله مسئولية الإجابة أمام أيّ محكمة قائمة. . نعلم أنّه قد مورِس باسم خطاب المسئولية، أكثر أشكال الجدانوفية [نسبة إلى آندري جدانوف] ضررا في حقّ المثقّفين الذين اتُّهموا باللامسئولية أمام المجتمع أو التاريخ اللذيْن «يمثّلهما» إذّاك هذا الوضع أو ذاك **راهنا**، أي حاضر المجتمع أو التاريخ، وبإيجاز هذه الدولة أو تلك.

أتوقّف عند هذا الحدّ لأنّ الوقت قد تأخر، إذ سيكون بالإمكان أن نعدّد الأمثلة على هذا الواجب المضاعف. ما سيتعيّن فعله هو أن نميّز

الأشكال غير المعهودة التي يتّخذها اليوم في أوروبا، لا أن نقبل وحسب، بل أن نطالب هنا بامتحان النقيضة هذا (ومثاله في سياق أنواع الإلزام المضاعف، ما لا يمكن الحسم فيه، تناقض الأقوال الإنجازية، إلخ...). ما سيتعيّن علينا هو أن نتعرّف فيه في آن، إلى الشكل النموذجي أو المتواتر وإلى الفردَنة التي لا تُستغرَق، إذ من دونهما لن يكون هنالك حدث وقرار ومسئولية وأخلاق وسياسة. [٧٩] لا يمكن أن يكون لهذه الشروط غير **شكل** سلبي (من دون 'س' لن يكون هنالك 'ش'). ولا يمكننا أن نتأكّد إلاّ من هذا الشكل السلبي. حالما نحوّله إلى إيقان إيجابي (بهذا الشرط سيكون هنالك حتما حدث وقرار ومسئولية وأخلاق أو سياسة)، نستطيع أن نتأكّد من أننا شرعنا في مخادعة أنفسنا، بل وفي مخادعة الآخر.

نتكلّم في هذا الموضع تحت هذه الأسماء (حدث، قرار، مسئولية، أخلاق سياسية - أوروبا!)، عن «أشياء» ليس يمكن إلاّ أن تفيض (**ويجب** أن تفيض) على نظام التحديد النظري، نظام المعرفة واليقين والحكم والقول في شكل 'هذا إنّما هو ذاك'، وبكيفية أعمّ وأكثر جوهريّةً، نظام **الحاضر** أو **الاستحضار**. في كلّ مرّة نردّ هذه الأشياء ونختزلها فيما يجب أن تفيض عليه وتتعدّاه، نعطي للخطأ، لما لا نعيه ولا نتفكّره، للاّمسئولية، وجهَ الوعي الطيّب الذي يقبل الاستحضار والعرض، (الوعي الطيّب الذي يجب أن نقول فيه أيضا إنّ قناعا معيّنا عابسا وواجما للوعي الشقيّ المعلن لا يُظهر منه في غالب الأحيان، غير حيلة إضافية: للوعي الطيّب، تعريفا، مصادرُ لا تُستغرق، وسيكون بإمكان المرء دائما أن يستغلّها).

[٨٠] كلمة أخيرة. سيتعيّن أن تدفعنا في الآن نفسه مفارقة المفارقة، مثْل الانفلاق المتسلسل الذي توسّعه ليشمل خطابنا، إلى أنْ نحمل على محمل الجدّ الاسمَ القديم لأوروبا، وألاّ نأخذه على هذا

المنوال بتحوّط ولطافة، إلاّ بين هلالَيْن مزدوجين، مثل اسم مهمَل، في وضعية بعينها، لأجل ما نتذكّره ونذكّر به أو ما نعد به أنفسنا وغيرنا. للعلل نفسها سأستعمل بهذه الكيفية مفردة «كابيتال»: العاصمة أو رأس المال، وبالطبع، مفردتيْ «هويّة» و«ثقافة».

أنا أوروبي، وبلا شكّ مثقّف أوروبي؛ أحبّ أن أذكّر بذلك وأن أستذكره، ولِمَ سأدفع عني ذلك؟ باسْم ماذا؟ ولكنّي لست **بالتمام** أوروبيا ولا أشعر بذلك. بهذا أعني وأتمسّك بل عليّ أن أعني بذلك: لست أريد ولا يتعيّن عليّ أن أكون **بالتمام** أوروبيا. سيتوجّب أن يكون الانتماء «بالكامل» و«بالتمام» متنافريْن. وذلك أنّ هويّتي الثقافية، الهويّة التي أتكلّم باسمها، ليست أوروبية وحسب، وليست متطابقة مع ذاتها، ولستُ بالتمام «ثقافيّا».

لو أعلنت لأختم قولي، بأنّي أشعر بنفسي أنّي [٨١] أوروبي من بين غيرها من الأشياء، فهل سيكون ذلك من ثمّ وفي هذا الإعلان بالذات، أوروبيّا على وجه من الوجوه؟ هو كلاهما ولا ريب. فلْيُستنتَج من ذلك ما يُستنتج. فللآخرين في كلّ الأحوال، وأنا **من بينهم**، أن يحسموا في هذا الأمر.

(١) **أزمة الفكر، هامش** (أو الأوروبيّ)، ضمن: **مقالات شبه سياسية، الأعمال الكاملة**، لابلياد، المجلّد الأوّل، ص. ١٠٠٤. (وليُسمح لي بأن أشير إلى ذلك بسرعة: أما فيما يتعلّق في هذا الموضع بأوروبا وبالفكر أو الرّوح، سواء عند فاليري وهوسّرل، أو بشكل ضمني عند هيغل وهيدغر، فإنّ هذه المحاضرة تدقّق وبالتالي كانت تفترض إلى حدّ ما، أفكارا منشورة في كتب أخرى، وبكيفيّة أظهرَ في كتاب: **في الرّوح. هيدغر والسؤال**، غاليلي، ١٩٨٧. والهامش المطوّل الذي يخصّصه هذا الكتاب لفاليري بخاصّة (ص. ٩٧) هو هنا بالجملة، موضوع تفصيل وإسهاب محدودين. كان هذا الهامش قد أطلق « تحليلا مقارنا لهذه الخطابات الثلاثة، خطابات فاليري، وهسّرل، وهيدغر، حول أزمة أو خلع الفكر بما هو فكر وروح أوروبا»، وكان قد سكنتْه دعوةُ سؤال من أسئلة فاليري: «ظاهرة استغلال الكوكب، وظاهرة التسوية بين التقنيات والظاهرة الديمقراطية، هذه الظواهر التي تجعلنا نتوقّع تناقصا لرأسمال - *deminutio capitis* أوروبا، هل يجب أن تؤخَذ على أنّها قرارات مطلقة للقدَر؟ أم أنّ لنا بعضَ حرّيةٍ ضدّ مكيدة الأشياء هذه التي تتهدّدنا؟»، **أزمة الفكر، الرسالة الثانية**، المجلّد الأوّل، ص. ١٠٠٠).

[٨٣] عن سؤال «ولكنْ مَن ذا الذي يكون إذن أوروبيّا؟»، أي عن سؤال «تميّزنا» وما «ميّزنا بالكيفية الأعمق عن باقي الانسانية»، يجيب فاليري بأن يتعقّب أوّلا تاريخَ ما يسمّيه «العاصمة/ الحاضرة» أو «المدينة **بإطلاق**»، أي روما بعد القدس وأثينا. ويختم هذه الصفحات بتعريف «الانسان الأوروبي - *Homo europæus*» بملامح مميّزة غير العرق واللغة والسنن والأعراف والأخلاق. يعرّفه أيضا بالفكر أو الرّوح، لكنّ ماهية الرّوح أو الفكر تتجلّى، وتقدّم صورتها الظواهريّة لتعيّن اقتصاديا وميتافيزيقيّا (تعيينا ذاتيا وموضوعيا في الآن نفسه) الكينونةَ بما هي حاجة ورغبة، عمل وإرادة. أوروبا هي اسم من يحمل الذات الراغبة أو الإرادية إلى أوجِها المموضَع. أمّا رأس المال فينتمي إلى سلسلة تجليّاتها الظواهرية.

«في نظام القدرة وفي نظام المعرفة المدقَّقة، ما زال لأوروبا اليوم وزنٌ يفوق

وزن بقية الكوكب الأرضي. أنا مخطئ، فليست أوروبا هي التي تتفوّق، بل الرّوح الأوروبي الذي تكوّنُ أمريكا إبداعا خارقا من إبداعاته. [راجع في هذا الغرض «أمريكا انعكاساً للرّوح الأوروبي»، المجلّد الثاني، ص. ٩٨٧ وما يليها].

حيثما يسود الرّوح الأوروبي ترى ظاهرا أوج **الحاجات**، أوج **العمل**، أوج **رأس المال**، أوج **المردودية**، أوج **الطموح**، أوج **القدرة**، أوج **تحويل الطبيعة الخارجية**، أوج **العلاقات وأشكال التبادل**.

[٨٤] مجموع أشكال التأوّج - *maxima* هذا هو أوروبا، أو هي صورة لأوروبا.

من جهة أخرى، شروط هذا التكوين وهذا اللاتساوي المدهش، تعود بالطبع إلى نوعية الأفراد، إلى النوعية المتوسّطة للإنسان الأوربي (هومو أوروبيوس). ومن اللافت أنّ إنسان أوروبا لا يُعرّف بالعرق ولا باللغة ولا بالسنن والعادات، ولكن بالرغبات وبوسْع الإرادة. . .إلخ.» (المجلّد الأوّل، ص. ١٠١٤).

سيكون قد بان أنّه إذا طُرح بهذه الكيفية سؤال ما يميّز أوروبا **ويدعوها** انطلاقا من فرادتها المطلقة، فإنّ فاليري يعلم جيدا أنّه يتعيّن عليه أن يعالج اسم أوروبا، الاسم الذي **لأوروبا**، مثل اسم خاصّ وحقيقي على الاطلاق. يتعلّق الأمر في هذه الإحالة التي لا يمكن تحويلها، بفرْدٍ هويّتُه شخصيّةٌ، ربّما أكثر شخصيّةً من جميع الأشخاص الأوربيين، لأنّ هؤلاء ينتمون إلى ذلك الرّوح أو الفكر المطلق الذي يجعلهم ممكنين. وعن ذلك ينجم شكل التعريف أو التوصيف: «مجموع أشكال التأوّج هذا هو أوروبا» وليست أوروبا بألف ولام التعريف.

(٢) المجلّد الأوّل، ص. ٩٩٥. كان سيتوجّب عليّ أن أقترح ههنا، بسرعة وفي نهاية المطاف، برنامج قراءة (إحصاء، كشّاف معلَّل، تأويل) لاستخدامات اصطلاح «كابيتاليستيك» ولرهاناته في نصّ فاليري. سيتعيّن دائما درْكُ «اللحظة الرئيسة-كابيتال» (المجلّد الثاني، ص. ٩١٥)، سواء تعلّق الأمر بالتاريخ أو بالمعرفة التاريخية، بالحدث أو بالمفهوم. «فكرة **الحدث**» التي هي أساسية، ما كانت لتُتفكَّر أو «يعاد التفكير فيها» (المجلّد الثاني، [٨٥] ص. ٩٢٠)، تحديدا لأنّ هذه «اللحظة الرئيسة للتعريفات والمواضعات البيّنة والنوعيّة التي تحلّ محلّ الدلالات الأصلية الغامضة والاحصائية، لم تحن بعدُ في التاريخ» (المجلّد الثاني، ص. ٩١٥). وبعبارة أخرى، ما لم يحدث

بعدُ للتاريخ، بما هو علم، إنّما هو الحدث الرئيس لمفهومٍ ما، لإمكانِ تفكير قد يسمح له أوّلا بالتفكير في **الحدث** بما هو كذلك. في موضع لاحق، عبارة الـ«حدث الرئيس» هي التي تصف مرّة أخرى، ظهور **وحدةٍ** مشكّلة ومعرِّفة للهويّة، ظهورَ ترتيبٍ أو منظومةٍ تناظر ضمن تقدّم وتنظيم المعرفة الحسّية. يشدّد فاليري على أنّ «العين واللمس، والأفعال تنتظم في لوحة ذات مداخل متعدّدة، هي العالَم المحسوس، ويحدث - وهذا حدث رئيس! - أنّ منظومة معيّنة من التناظرات تكون ضرورية وكافية لتعديل جميع الاحساسات الملوّنة بكيفية نمطية، على منوال إحساسات الجلدة والعضلات» (المجلّد الثاني، ص. ٩٢٢). هذا الحدث ليس رئيسا وحسب، وإنّما هو حدوث **رأس المال** نفسه، أي ما نسمّيه **الرأس**.

وزائدا إلى ذلك، أو بالتالي، هذا الخطاب يطال من ثمّ مباشرة وفيما أبعد من المعرفة التاريخية وحدها، **الشيء** التاريخي، نسيجَ الأحداث نفسَه، وأوّلا من زاوية نظر أوروبا. ما سيكون المؤرّخونَ قد غفلوا عنه، سيكون بالجملة، **قد حدث للحدث**. «الحدث الهائل» الذي كان المؤرّخون كما معاصروه سيغفلون عنه، لعلّة «فرادته الجوهريّة» [٨٦]، هو إشباع الأرض المسكونة وأنّ كلّ شيء موصول بكلّ شيء «بواسطة أذى الكتابة»؛ ذلك أنّ «**زمن العالم المنتهي قد بدأ**». لم يعد بإمكان السياسة والتاريخ أن يضاربا حول تحديد الموقع أو حول «عزل الأحداث». ولم يعد هنالك وجود لأزمة محليّة أو لحزبٍ محلّية. «انحطاطُ أوروبا» (المجلّد الثاني، ص. ٩٢٧) إنّما ينتمي إلى «زمن العالَم المنتهي» هذا الذي استبقتْه هي نفسُها من حيث صدّرت أوروبيتها و«أوربت» ورفعت السذاجة وعلّمت وسلّحت (وهذه عبارات فاليري) غيرَ الأوروبيين الذين لم يكونوا يتطلّعون إلى غير «البقاء على حالهم». هذه العبارة الأخيرة تحدّد على الأقلّ، النبرة. ما يبدو على أنّه يُدين إذّاك النزعة الاستعمارية المضادّة أو إن شئنا، النزعة الاستعمارية المفرطة، الأوروبية-الرأسمالية لفاليري، **الأوروبيّ الكبير**، ليس هو النزعة الاستعمارية بقدر ما هو المنافسة الداخلية التي ستكون قد قسّمت الاستعماريات الأوروبية وشتّتت «الرأسمال العظيم للمعرفة» القائم على «مجهودات أفضل رؤوس أوروبا»: «بيد أنّ السياسة الأوروبية المحلّية التي تطغى وتبطل السياسة الأوروبية الكونية، انتهت بالأوربيين المنافسين إلى تصدير الإجراءات والمكنات التي كانت تجعل أوروبا سيّدةَ العالَم. لقد تصارع الأوروبيّون على رفع سذاجة وتعليم وتسليح شعوب برمّتها سكنت إلى تقاليدها ولم تكن

تطالب بغير البقاء على حالها. [...] لم يكن ستوجد على مرّ التاريخ بأكمله، رعونةٌ أشدّ من التنافس الأوروبي في مضمار السياسة والاقتصاد، مقارنةً ومواجهةً مع [٨٧] الوحدة الأوروبية في مضمار العلوم. بينما كانت مجهودات أفضل رؤوس أوروبا تكوّن **رأسمالا** [أنا ج. د. مَن يشدّد هنا] عظيما لمعرفة قابلة للاستخدام، كانت تتمادى السنّة السفيهة في السياسة التاريخية للجشع والأفكار المبيّتة، وكان روح الأوروبيين-الصغار هذا يقدّم بضرب من الخيانة، لأولئك الذين كانوا يريدون السيطرة، مناهج القوّة وأدواتها [...] لم تكن أوروبا ستمتلك سياسة فكرها» (المجلّد الثاني، ص. ٩٢٦).

ما كان التباس هذا الخطاب سيبدو [٨٦] طيّعا طَروقا، من الأفضل إلى الأسوأ، بقدر ما سيبدو عليه اليوم وأكثر من أيّ وقت مضى (أؤرّخ لهذا اليوم، يوم الهامش هذا، باليوم الثالث لحرب الخليج[*]). ولا سيّما إذا كان

(*) [هذا الهامش من وضع الكاتب] بالإضافة إلى أنّ فاليري مفكّرُ الخيال والمواضعة والمناوبة والاتّصالات، كان أيضا سبّاقا إلى التفكير في حرب **اليوم**، حين «يبدأ زمن العالَم المنتهي»: «من هنا فصاعدا، عندما تنشب حرب في أيّ مكان، لن يكون هنالك أسهل من أن تُسمع مَدافعها في الأرض قاطبة. ستُسمع مدافع معركة فردون في أرجاء المعمورة. وسيكون بإمكان المرء أنْ يعاين شيئا ما من المعارك، أن يرى الرجال يتساقطون في ثلاثة أعشار الثانية وعلى بعد آلاف آلاف الكيلومترات من مسكنه.» تلك هي العبارات الأولى لنصّ مقتضَب يحمل عنوان «فرضية»، عنوانَ فكر يعرُض بصفته فرضية حول الطابع الفرضي لكلّ شيء، للأنا كما للكلّ، طالما أنّ المواضعة والمناوبة تُنشِآن فيه، وذلك منذ الأصل، نظامَ السيمولاكر. آخر عبارات هذه «الفرضية»: أوَ ليست حياتنا التي تتوقّف على ما يتأتّى من الرّوح، ما يبدو انّه يتأتّى من الرّوح وينفرض عليها بعدما انفرض عليه، محكومةً بكمّية هائلة وغير منتظمة من المواضعات مغلبها ضمنيّ؟ سيعسر علينا التعبير عنها وتفسيرها. المجتمع، اللغات، القوانين، **العادات والأعراف والسنن**، الفنون، السياسة، كل ما هو مصرفي-ائتماني في العالم، كلّ مفعول لا يساوي علّته يقتضي مواضعات، أي **مناوبات**، - بواسطتها ينشأ واقع ثانوي، يتركّب مع الواقع المحسوس والآني، يغطّيه ويسيطر عليه، - وأحيانا يتمزّق ليُظهر البساطة المرعبة للحياة الأوّلانيّة. في

هذا قد دُوّن بعد ذلك، استهلالا لنظرات على العالم الراهن وفي أوّل نصوص هذا المصنّف، «ملاحظات حول عظمة أوروبا وانحطاطها»، الذي كان قبيْل أن يطرح سؤالُ الـ«يوم» («ماذا عسى أن تفعلوا اليوم؟»)، سيطعَن فيما فعلت أوروبا بـ«رأسمالها في القوانين»:

«ستعاقَب أوروبا على سياستها؛ ستُحرم من الخمر والجعة والكحول. ومن أشياء أخرى... تتطلّع أوروبا بشكل بيّن، إلى أن تحكمها لجنةٌ أمريكية. كامل سياستها تتوجّه إلى ذلك. وبما أنّنا لا نعرف كيف نتخلّص من تاريخنا، ستخلّصنا منه شعوب سعيدة ليس لها تاريخ البتّة أو تكاد أن تكون بلا تاريخ. إنّها الشعوب السعيدة التي ستفرض علينا سعادتها.

لقد كانت أوروبا تميّزت بوضوح عن كامل بقية العالَم. وطوّرت [٨٩] لا بفضل سياستها، بل على الرغم من سياستها، أو بالأحرى ضدّ سياستها، حرّيةَ فكرها قصارى التطوير، وركّبت بين شغفها بالفهم وإرادتها الصارمة، فاخترعت استطلاعا دقيقا وفعّالا، وابتدعت بالمثابرة على البحث عن نتائج أمكن مقارنتها ومراكمتها، **رأسمالا من القوانين** والإجراءات قوّية جدّا. لكنّ سياستها بقيت على ما هي عليه؛ فلم تستعرْ من الثروات والمصادر الفريدة التي تحدّثت عنها للتوّ، غير ما كان يجب لأجل تقوية تلك السياسة البدائية وإعطائها أخطر الأسلحة وأكثرها بربريّة» (المجلّد القاني، ٩٣٠، أنا من يشدّد).

(٣) عن «فروم» و«برومومس»، «التقيّ- الورع» الذي يتصدّر ويكون في الصفّ الأوّل، في طليعة المعركة، قارن: هيدغر، "Die Grage nach der Technik" ضمن: *Vorträge und Aufsätze*، ص. ٣٨؛ والملاحظات التي أفردُها لذلك في **في الرّوح**..، ص. ١٤٩؛ عن «أورت- *Ort*»، الموقع والأين ورأس الرّمح، قارن بخاصّة: هيدغر، *Unterwegs zur Sprache*، ص. ٣٧.

(٤) أجوّز لنفسي الإحالة هنا مرّة أخرى إلى **في الرّوح. هيدغر والسؤال**.

(٥) ذلك هو الإمكان المستحيل والممتنع وغير الممكن لـ«منطق» أعمل على

رغباتنا، في ندمنا، في مباحثنا، في انفعالاتنا وأهوائنا، وحتّى في المجهود الذي نبذله لنعرف أنفسنا، نحن لعبةٌ للأشياء المجهولة، - أشياء لا تحتاج حتّى إلى أن توجد لكي تفعل فعلها» (المجلّد القاني، ص. ٩٤٢-٩٤٥، فاليري هو الذي يشدّد).

صوغه (ولكنّه من حيث التعريف منطبق لا يقبل البتّة الصوغ)، في **بسوخيه**. **أشكال اختراع الآخَر** (غاليلي، ١٩٨٧)، وبخاصّة في المقالة الأولى من هذا المصنَّف.

[٩٠]

(٦) أراد فاليري المتوسّطيّ، فاليري الأوروبيّ، أن يكون أيضا وبكيفية يُضرب بها المثال، مفكّرَ باريس. ولا شيء في ذلك يبعث على الدهشة، فهذا هو المنطق الذي نحلّله في هذا الموضع. في **حضرة باريس**، في ١٩٣٧، المهمّة الأنبل والأكثر صرامة لا تعود فقط إلى «التفكير في **باريس**»، بل إلى التفكير في هويّة هذه العاصمة (التي يكتب فاليري في خمس صفحات اسمَها ستّا وعشرين مرّةً بالحروف الكبيرة) وفي تماهيها مع «الرّوح نفسه»، «الوعي بمهمّة روحية دائمة»: «يبدو لي أنّ التفكير في **باريس** يُقارَن، أو يختلط بالتفكير في الرّوح نفسه» (**حضرة باريس**، ضمن: المجلّد الثاني من الأعمال الكاملة، ص. ١٠١٢). كان فاليري قبل ذلك، قد صاغ مشروعا لن يتحقّق إلاّ بقلْبه، طبقا لقانون الكينونة نفسه، لوغوس الرّوح المطلق (و) ولوغوس العاصمة. الرّوح والعاصمة يقدّمان أحدهما الآخر، أو يمثّلان أحدهما الآخر. إذّاك «يُتفكَّر» ساكن العاصمة بواسطة السكن من قبْل أن يتفكّر هو ذلك. طورٌ أوّل: «ها أنّها تولد فيّ وأكتشفها تلك الرغبة الباطلة: التفكير في **باريس**». لكن، بعد أربع صفحات جميلة، تحين لحظةُ الاستيعاء والقلْب: «التفكير في باريس؟... كلّما خمّن المرء في ذلك، وجد عكسيّا، أنّ **باريس** تفكّر فيه.» قبل ذلك بقليل، «شكل» الأشكال كان قد قاد تحليل عاصمة العواصم هذه. وبالفعل، المرء **يتملاّها**. فيميّز فيها بين الوجه والرأس والجبهة: «لها الرأس الحقيقية لفرنسا حيث تجمع وسائلها في الإدراك الحسّي وفي ردّ الفعل الأكثر حساسية. بجمالها وبنورها، تعطي لفرنسا وجها [٩١] يشرق عليه في بعض الأحيان، كامل ذكاء البلاد. عندما تتملّك شعبَنا انفعالاتٌ قويّة، يصعد الدم إلى تلك الجبهة فينيره الشعور القوي جدّا بالأنفة والاعتزاز» (ص. ١٠١٥).

في مواضع أخرى كان هذا المنطق الذي نعمل ههنا على التعرّف إليه، قد دفع فاليري، عشرة أعوام قبل ذلك، في **فضيلة باريس** (١٩٢٧)، إلى تقديم هذه العاصمة ليس فقط على أنّها حاضرة كونية-سياسية (كوسموبوليتية)، وهذا مصير تشترك فيه مع مدن غربية كبرى أخرى («كل مدينة كبيرة من مدن أوروبا أو أمريكا، هي كونية-سياسية»، ص. ١٠٠٧)، بل على أنّها عاصمة

العواصم. هذه العاصمة تتميّز من بين العواصم جميعا. ستكون مفردة «التميّز» فضلا عن ذلك، المفردة الرئيس في هذا الخطاب. من جانب، هي عاصمة البلاد في كلّ المجالات، وليست كما هي الحال في بلدان أخرى، مجرّد عاصمة سياسية أو اقتصادية أو ثقافية («ما تتميّز به مدينة باريس من بين المدن الكبرى، هو كونها في حدّ ذاتها العاصمةَ السياسية والأدبية والعلمية والمالية والتجارية لبلد كبير، العاصمةَ الأخّاذة والفاخرة؛ كونُها تستوعب وتركّز كامل جوهره المفكّر وكامل الثقة التي يحظى بها، وتقريبا كامل ملَكات المال وما يتيحه، وهذا كلُّه، **جميل وقبيح** بالنسبة إلى الأمّة التي هي تاج لها» (ص. ١٠٠٨، أنا من يشدّد). **ومن جانب آخر،** عاصمتنا إذْ تتميّز بتلك الكيفية عاصمةً **يُضرب بها المثال**، ليست عاصمةَ بلد وحسب، بل هي «رأس أوروبا»، وبالتالي رأس العالَم، عاصمة المجتمع الانساني [٩٢] بعامّة، بل عاصمة «الاجتماع البشري»: «باريس هذه التي ينتج طابعها عن تجرُبة طويلة جدّا وعن تغيّرات تاريخية لانهائية، والتي كانت على مرّ ثلاثمائة عاما، مرّتيْن أو ثلاث مرآت، **على رأس** أوروبا، ومسرحَ ستّ ثورات سياسية، ومبدعةَ عدد رائع من المشاهير، ومفوّضةً لما لا يحصى ولا يعدّ من الترّهات؛ والتي تستدعي باستمرار **خيرةَ النوع البشري وحثالتَه، قد تحوّلت إلى حاضرة حرّيات شتّى وعاصمةِ الاجتماع البشري**» (ص. ١٠٠٩. أنا من يشدّد).

علينا ألاّ نغفل لا عن الالتباس اللجوج لهذا التقويم ولا عن الامكانات الدفينة لهذا الالتباس. في ١٩٢٧، كان نصّ **فضيلة باريس** يقول عن باريس كلَّ ما هو في الآن عينه، «جميل وقبيح بالنسبة إلى الأمّة التي هي تاج لها»، وبالتالي بالنسبة إلى الرأس، وكان يجمع بين «المزايا العظيمة» و«الأخطار الكبيرة لهذا التركّز»: مع «الخيرة» تجتمع كأنّها طفيليات حتمية، «حثالة النوع البشري». ما يُميّز، ما يتميّز هو دائما المهدَّد جدّا، الأفضلُ أقرب ما يكون من الأسوأ. والامتياز هو تعريفا، لطاقةٌ في خطر. الخطر آتٍ من الأجنبي، ليس من الأجنبيّ الأوروبيّ وحسب، بل من أجنبيّ يحمل عدواه من بعيد، وتحديدا من ضفاف أخرى، من خارج أوروبا، ويهدّد الرّوح نفسه، «روح باريس» من حيث يجسّد الرّوح نفسَه. وبالفعل، بعد أن تكلّم فاليري عن «حثالة النوع البشري» بقليل، يختم قائلا: «تفاقم السذاجة [٩٣] في العالَم الذي ينتج عن وهن الفكرة الواضحة وعن دخول متساكنين دخيلين في الحياة المتحضّرة، إنّما يتهدّد ما كان يميّز روح باريس. كنّا عرفنا عاصمة النوعية،

وعاصمةَ النقد. كلّ شيء يبعث على الخشية على أشكالِ التتويج هذه التي كانت قد افتتحتها قرونٌ من التجارب اللطيفة والتوضيحات والاختيار.» (أنا من يشدّد). بعد ذلك بعشرة أعوام، قبيل الحرب، يذكّر فاليري بالمفاعيل السلبية لذلك «التركّز» الرئيس، ويضمّ إليه بكيفية تكاد أنْ تكون متفكّرة، قيمة «الغيْرة»، فيستخدم وكان ذلك في ١٩٣٧، عبارة «مركز الاعتقال»، معتقَلا «يستهلك» ويُنهك كلَّ فرنسيٍّ يتميّز». وأشدّد على التالي: «ومع ذلك، تتميّز **باريس** بكلّ وضوح، عن المسوخات الأخرى التي هي بمليون رأس، **نيويورك، لندن، بكين**. [. . .] **بابل**. . . وذلك أنّه لا وجود لمكان مثلها حيث كانت نخبة شعبٍ منذ مئات السنين وبكلّ أنواعها، قد **تركّزت بعناية قصوى**، وحيث توجّب على كلّ قيمة أن يُتعرّف عليها وتُمتحَن بالمقارنات، وتخضع للنقد، وتجابَه **بالغيرة**. [. . .] هذه التجارة النادرة جدًا لم يكن بالإمكان أن تنشأ إلاّ في مكان كانت نخبة الشعب منذ مئات السنين، تُستدعى فيه وتحفظ **بكلّ عناية**. كلّ فرنسيّ متميّز هو موكول **لمعْقَل التركّز** هذا. **باريس** تشير إليه وتجذبه وتقتضيه، وأحيانا، **تستهلكه وتنهكه**» (ص. ١٠١٤-١٠١٥).

(٧) «حرّية الفكر»، المجلّد الثاني، ص. ١٠٩٣. يكتب فاليري بعد ذلك بصفحات قليلة، بسرعة وبكيفية موجزة، ملاحظةً تبدو لي هنا [٩٤] ذات مغزى كبير، شريطةَ أن نتعقّبه باتّساق وربّما فيما أبعد ممّا يُضمر فاليري. وبالفعل، فاليري يحدّد **الحرّية** بصفتها **إجابة** (واستجابة): «ليست فكرة الحرّية **أوّليّة** في ديارنا؛ فهي لا تثار أبدا، بل تُستثار وحسب؛ أعني أنّها دائما **إجابة**» (المجلّد الثاني، ص. ١٠٩٥).

(٨) منطق هذا النصّ هو أيضا منطق تماثل. فهو يقوم بكامله على تماثل غير تناظري بين الفكر والقيمة. الفكر هو ولا ريب، قيمة من بين غيرها، مثل الذهب أو القمح أو البترول، ولكنّه أيضا مصدر كلّ قيمة، وبالتالي القيمة التي تفيض وتتعدّى، القيمة المضافة المطلقة، وبالتالي القيمة السامية للّذي هو بلا ثمن. الفكر هو واحدة من مقولات التماثل وَالشرط الذي خارج السلسلة، الترنسندنتالي، العابر للمقولات في الاقتصاد كلّه. هو المثال، والمثال المثاليّ، المثال على الاطلاق. لا وجود لمثال غيره. أكتفي كما يقول فاليري ذلك جيّدا وبطريقة أخرى، بتجميع بعض الشواهد حول ما يسمّيه هو نفسه من دون أن يقف عنده، «النقطة الرئيس»: « إنّه علامة الأزمنة [. . .] أن يكون حتّى مستعجَلا وملحّا أنْ نشغل الألباب بمصير الفكر، أي

بمصيرها. [...] لقد وثقت الألباب بالفكر، ولكن أيّ فكر، وماذا كانت تعني بهذه المفردة؟... هذه المفردة هي ما لا يقبل التسمية، لأنّها تشير إلى مصدر وقيمة كامل بقيّة المفردات.» إذّاك، [٩٥] يمكن أن يدخل الفكر بلا مجازفة وهو الحاضر والمحايث في كلّ ولكلّ ما ليس هو، لكلّ القيم التي تبقى دونه قيمة، في التماثل، في توازي الاقتصاد واقتصاد التوازي، بين رأس المال ورأس المال. إنّه «ذلك نفسه»، «النقطة الرئيس»، الشيء ذاته الذي يُتقاسم بين سجلّيْ أو نظاميْ التماثل. ومثاله:

«كنت قد تحدّثت فيما يبدو لي، عن الانخفاض والانهيار اللذين يحدثان نصب أعيننا، انخفاض وانهيار قيم حياتنا؛ بمفردة «قيمة» هذه كنت أقرّب ضمن العبارة نفسها وتحت العلامة نفسها، بين قيم من صعيد مادّي وقيم من صعيد روحي.

قلت «قيمة»، وهذا هو بالذات ما أريد الحديث عنه؛ إنّه النقطة الرئيس التي أودّ أن أنبّه على سبيلها.

نحن اليوم في حضرة انقلابِ عيْنِ حقيقيّ وهائلٍ للقيم (لنستعمل العبارة الخارقة لنيتشه)، وعندما عنونتُ هذه المحاضرة بـ«حرّية الفكر» فإنّي كنت أشير ببساطة إلى واحدة من القيم الجوهرية التي يبدو راهنا أنّها تخضع لمصير القيم المادّية.

قلتُ إذن «قيمة»، وأقول إنّه ثمةَ قيمة تسمَى «فكرا»، مثلما أنّه ثمّة قيمة **بترول أو قمح أو ذهب**.

قلت «**قيمة**»، لأنّه ثمّة تقويم وحكم على الأهمية، وثمّة أيضا نقاش حول الثمن الذي نحن مستعدّون لدفعه في هذه القيمة: **الفكر**.

[٩٦] [...] لم تزل القيمة البائسة **للفكر**، تنخفض. [...] ترون إلى أيّ مدى أستعير لغة البورصة. [...] كنتُ إذنْ في كثير من الأحيان، مندهشا للتماثلات التي تظهر، من دون أنْ نستدعيها البتّة، بين حياة الفكر وتجلّياته، وبين الحياة الاقتصادية وتجلّياتها. [...] في هذا الشأن وذاك، في الحياة الاقتصادية كما في الحياة الفكرية، ستجدون قبل كلّ شيء، الفكرتيْن نفسيهما **في الانتاج والاستهلاك**.

وفضلا عن ذلك، يمكننا من الجانبيْن، أن ننظر إلى رأس المال والعمل أيضا؛ **الحضارة هي رأسمال** يمكن أن يستمرّ تزايده على مرّ قرون مثل نموّ رؤوس أموال معيّنة، رأسَمال يستوعب مصالحه المركَّبة» (المجلّد الثاني، ص. ١٠٧٧-١٠٨٢).

فاليري هو الذي يشدّد؛ ويدفع عنه أنّه يقترح ههنا «مجرّد مقارنة، شبه شعرية» أو مرور «بواسطة مجرّد اصطناعات خَطابية»، من الاقتصاد المادّي إلى الاقتصاد الفكري. لكي يدفع عنه ذلك، عليه أن يُثبت الطابع الأصلاني والعابر للمقولات في آن، لمفهوم الفكر الذي إذْ يجعل المماثلة ممكنة، لا ينتمي إليها بالتمام. مثله مثل **اللوغوس** إجمالا، الذي لا يكون متضمَّنا ببساطة في التماثل الذي يشارك فيه مع ذلك. تحديدا، الفكر هو فيما أبعد من مجرّد الخَطابة، لوغوس، كلمة أو فعل، كما يفسّر فاليري ذلك حرفيا. هذه الفكرانية الأصلية تعرُض فعلا مثل مركزية للّوغوس. وبكيفية أكثر صرامة [٩٧]: مثل مركزية للّوغوس مسقَط رأسها هو حوض المتوسّط. الأحرى بنا مرّة أخرى، أن نستشهد. يدفع فاليري عنه فكرةَ أنّه قد مرّ بواسطة اصطناع خطابيّ، من الاقتصاد المادّي إلى الاقتصاد الفكري، فيشدّد قائلا:

«في واقع الأمر، سيكون عكسُ ذلك هو الصحيح لو أنعمنا النظر. **الفكر هو الذي بدأ**، وليس يمكن أن يكون الأمر على غير ذلك. فالتبادل بين الألباب هو بالضرورة التجارة الأولى في العالَم، الأولى، التي بدأت، والتي هي بالضرورة أصليّة، لأنّه قبل المقايضة بالأشياء، يجب فعلا أن نقايض بالعلامات، ويجب بالتالي أن نؤسّس علامات. لا وجود لسوق ولا وجود لتبادل من دون لغة؛ فالأداة الأولى لكلّ حركة ودورة، هي اللغة، ويمكن هنا أن نعيد قول العبارة الشهيرة (مع أن نضفي عليها معنى محوَّل بكيفية مناسبة): «**في البدء كانت الكلمة**». كان يتعيّن فعلا أن تتقدّم الكلمةُ فعلَ التبادل نفسه. لكنّ الكلمة ليس سوى اسم من أدقّ الأسماء التي لما دعوته «الفكر». يكاد الفكر والكلمة أن يكونا متواطئيْن في استعمالات كثيرة. اللفظ الذي يُترجم **كلمة** في إنجيل جيروم (الفولغاتا)، هو اللفظ اليوناني «**لوغوس**»، الذي يدلّ في الآن نفسه، على **الحساب والاستدلال والكلمة والخطاب والمعرفة**، وعلى التعبير. وعليه، عندما أقول إنّ **الكلمة** تتطابق مع الفكر، لا أعتقد أني أقول هرطقة، - حتّى على المستوى الألسني.»

[٩٨] إذّاك، لا شيء يثير الدهشة في تماهي واقتران «المنطقيّ» والتاريخيّ: «أن يكون ذلك كذلك فليس ضروريا على الصعيد المنطقي وحسب، بل يمكن أيضا إثباته تاريخيا.» «جهات المعمورة» التي يسّرت التجارة هي نفسها التي كانت فيها إنتاجات «قيم الفكر» «الأكثر نضجا وخصوبة وتنوّعا»، وهي التي كانت فيها «حرّية الفكر الأكثر انتشارا وتوسّعا». يتكرّر لفظ «سوق» بانتظام (على الأقل ثلاث مرّات في صفحتيْن، المجلّد الأوّل، ص. ١٠٠٥-

١٠٠٦)، عندما يتعلّق الأمر بتعريف أوروبا، «أوروبانا التي تبدأ بسوق متوسّطية»، أوروبا «هذا الموقع المفضّل»، «الفكر الأوروبي» «صانع تلك المعجزات». فالمثال الأفضل، المثال الوحيد في الحقيقة، الذي لا يمكن تعويضه، هو مثال حوض المتوسّط: فالـ«مثال» الذي «وهبه» هو بالفعل أوحد، يضرب به المثال ولا نظير له. فليس هو إذن مثال من بين أمثلة أخرى، ولذا فاللوغوس والتاريخ لم يعودا منفصليْن، لأنّ هذا المثال كان سيكون «الأكثر إثارة للدهشة وللبيان» (المجلّد الثاني، ص. ١٠٨٤-١٠٨٥).

(٩) المجلّد الثاني، ص. ١٠٥٨. لا ينبغي أن نتعجّب لذلك، ففي هذا السياق تحديدا، في شأن الفلسفة، يجمع فاليري بقوّة بين القضيّتيْن اللّتين نفصل بينهما في غالب الأحيان: السمة القومية والسمة الشكلية لا يمكن اختزالهما والفصل بينهما في الفلسفة، في الخطاب كما في اللغة الفلسفية. البرهنة في هذه الصفحات المعدودة، مُبرَمةٌ، وستستحقّ أكثر من هامش. [٩٩] يتعلّق الأمر دائما «بالنظر في فرنسا، في دور أو مهمّة لفرنسا ضمن تقويم رأسمال الفكر الانساني» (المجلّد الثاني، ص. ١٠٤٧-١٠٤٨). إذا اعتمدنا الرسم، نقول إنّه إذا كان فاليري من جانب، يضفي شكل التنازل والفرضية، شكل «إنّه ليس من الممتنع أنْ» أو «إنّ هذا ممكن جدّا»، على القضية التي تتعلّق بالسمة القومية التي ستتّصف بها كلّ فلسفة، فإنّه يشدّد على السمة الشكلية ويضع بصرامة أطروحته في شأنها، تحديدا بالنظر إلى الفلسفة الفرنسية من جهة ما يُضرب بها المثال. يمكن أن نصف هذه الأطروحة بالشكلية لولا الخشية من تصليب الأشياء قليلا بأن نعطي دليلا سهلا لجميع أولئك الذين يخلطون بين الانتباه إلى الشكل أو إلى اللغة أو إلى الكتابة أو إلى الخَطابة أو إلى «النصّ»، وبين شكلانية ذاتية وتركٍ للمفهوم. يجب أن يكون بوسعنا أن نأخذ في الحسبان السمة القومية والسمة الشكلية من دون نزعة قومية ولا نزعة شكلية، - بل لأجل أنْ نعدّ استراتيجيةً مقاومة لطيفة بحيالهما. أيّا كانت أهميّتها، تبدو لي استراتيجية فاليري غير قادرة على تفادي الخطريْن. الفرضية القومية تسقط حتما إلى أطروحة في الذاتوية القومية. والأطروحة الشكلانية ليست قائمة إلا لتحاشي ذلك السقوط.

الطور الأوّل، الفرضية: «الفكر المجرّد، أو «المحض»، مثله مثل الفكر التقني، يعملان على محو ما يتأتّى إلى المفكّر، من أمّته أو من عرقه، بما أنّهما يهدفان إلى خلق قيم مستقلّة عن المكان أو عن الأشخاص. ولا شكّ أنّه ليس من الممتنع أن نميّز أو نعتقد أننا نميّز [١٠٠] في الميتافيزيقا أو في

الأخلاق، ما يوجد أنّه ينتمي فيهما في الحقيقة، إلى عرق أو إلى قوم: بل يحصل أن يبدو أنّه لا شيء يعرّف هذا العرق أو ذاك، أو هذه الأمّة أو تلك، أفضل من الفلسفة التي أنتجاها. ويدّعي البعض أن أفكارا معيّنة تكاد لا تفهم وإن كان التعبير عنها كونيّا، خارجَ مناخها الأصلي. فهي تفسد في الخارج كما يفسد النبات الذي يُجتثّ من جذوره، أو تتّخذ فيه شكل الممسوخ» (المجلّد الثاني، ص. ١٠٥٥).

الطور الثاني، الأطروحة. قبل أن نذكّر ونشدّد على أنّ الأطروحة تعرض على أنّها «شعور» وتُفتَتح بهلالَيْ «اعتذار»، لنتذكّر تاريخ هذه الصفحات: ١٩٣٩. قبيل حشد الأسلحة حيث تهبّ ريح الخطابة القومَوِيّة والعنصَرية على أوروبّا بعنف أكبر من أيّ وقت مضى، يعدّل فاليري قضاياه في الفلسفة والعرق والأمّة ويلطّفها في شكل فرضيات. ويعتذر أيضا لكي يتحدّث عن «شعوره» وعن الفلسفة بوصفها «مسألة شكل»، حين يربط جوهريا هذا الشكل باللغة القومية، ولا سيّما باللغة الفرنسية من حيث فرادتها ومن حيث يُضرب بها المثال:

«في رأيي (وهذا شعور أعتذر عنه)، الفلسفة هي مسألة شكل. فهي ليست البتّة العلمَ، وربّما عليها أن تتخلّص من أيّ ارتباط غير مشروط بالعلم. أن تكون الفلسفةُ **علما خادما** (أنسيّا سينسيايه) ليس أفضل من أن تكون **خادمة للاّهوت**. [. . .] لست أقول البتّة إنّي على حقّ: وهو ما لن يكون له فضلا عن ذلك، أيُّ معنى. [١٠١] أقول [. . .] إنّ الكينونة التي تنطق وتتكلّم هذه اللغة لا يمكنها أن تتعدّى الوسائل ولا أن تنسحب من الإيحاءات والتداعيات التي تحملها هذه اللغة في ثناياها. إذا كنتُ فرنسيا حتّى في فكري وحيث يتكوّن فكري ويكلّم نفسه، فإنّ هذا الفكر يتشكّل في الفرنسية وبحسب إمكانات وجهاز الفرنسية» (المصدر نفسه).

يتبع ذلك تحليلٌ وتأويل وتقويمٌ لهذي الامكانات التي لن أخوض فيها ههنا. أما فيما يتعلّق على الحصر، بالفلسفة، سأستشهد بالخاتمة الوحيدة، لأجل ما يمكن أن تقدّمه اليومَ للتفكير فيه، مع صاحبها وضدَّه: «لنجاحِ فلسفةٍ ما في فرنسا، هذا الثمن. لست أعني أنّه لا يمكن أن تنتج منظوماتُ أفكارٍ لا تتطابق مع هذا المبدإ: أعني أنّه لا أحد في واقع الأمر يعتنقها في فرنسا **بكيفية عضوية**. وفضلا عن ذلك، أجد في السياسة وفي الفنون، ردود فعل فرنسية مماثلة» (المجلّد الثاني، ص. ١٠٥٦، أنا من يشدّد، ج.د.).

[١٠٣] الديمقراطية المؤجَّلة(*)

- ما الرأي العامّ اليوم؟

- اليوم؟ خيال شبح، هاجس الوعي الديمقراطيّ. للشّبح حقوق وسلطات. لكن كيف نوقف متطلّبات متناقضة؟ لِمَ يكون على الديمقراطية البرلمانية أن تحترس ممّا يشبه مع ذلك مصدر مشروعيتها؟ نعم، أنتما على حقّ في تدقيقكما: اليوم، **في يوم** اليوم. أمّا بخصوص **الإيقاع والوسيط** وبادئ ذي بدء **بتاريخ** الرأي العامّ، فإنّ الأمر يتعلّق بمسألة **اليوم**.

١. يَنسب الرأي إلى «الآراء العامة» نقيصة أو فضيلة عدم القدرة على توقّعها: إنها «متحرّكة ومتغيّرة» و«يعسر التحكّم بها» [١٠٤] مثلما كانت قالت من قَبْل **رسالة إلى دالمبار**. إنها تتحدّى في نفس الوقت، مثلها مثل «لعبة النّرد»، «القوّة والعقل». من جهة الواقع كما من جهة الحقّ، يمكن للرأي أن يتغيّر **يوميًا**. إنه عابر بالتمام ولا وضع محدّد له لأنه ليس ملزما بالثبات ولا حتى بالدوام في التّقلّب، ذلك أنّ له أحيانا «أزمنة مديدة». التباس أوّل يعلق بهذا **الإيقاع**: لو كان للرأي العامّ حيّز

(*) النص الكامل لحوار مع أليفيه سالفاتوري (Olivier Salvatori) ونقولا فايل (Nicolas Weill)، نُشِر في شكل مختصر في **عالم الثورة الفرنسية**، العدد ١ (شهرية، جانفي/ يناير ١٩٨٩).

خاصّ (ولكن تلك هي كلّ المسألة) لعله يكون منتدى نقاش دائم وشفّاف. إنه قد يعارض سلطات غير ديمقراطية ولكنه يعارض أيضا تصوّره السياسي الخاص. هذا التصوّر لن يكون مطابقا له أبدا، إنه يتمهّل، يتروّى ويقرّر وفق إيقاعات أخرى. يمكن كذلك أن نخشى طغيان حركات الرأي. تؤثّر السرعة و«اليوميّ» أحيانا حتى في «الأمد الطويل»، على صرامة النقاش وعلى زمن «الاستيعاء» بتأخّرات مفارقية للرأي بالنسبة إلى هيئات تمثيلية. يُفهم من ذلك بخصوص عقوبة الإعدام (لكن خاصة من خلال الاستطلاعات!) أنّ الأغلبيات قد لا تكون هي ذاتها **اليوم**: ١. في البرلمان، ٢. عند [١٠٥] استشارةٍ من خلال الاستفتاء، ٣. بمناسبة «سبر الآراء» أو التحقيقات السوسيولوجية. لا تعوزنا الأمثلة بخصوص تنافرات أو اختلافات الإيقاع. للاعتراف بحقّ التصويت للمهاجرين في الانتخابات المحلية، على الحملة التي أطلقتها جمعية النجدة ضدّ العنصرية أن تُعلِم وتُقنع رأيا عامّا قد تصغي إليه الأغلبية البرلمانية **لاحقا**؛ لكن رئيس الجمهورية الذي كان مرشّحا حينها، كان سبق أن أعلن «رأيه» الشخصيّ بهذا الخصوص بل وأكثر من ذلك، أعطى موقفه من الوضع الحالي، وفي الحقيقة من تأخّر الرأي وحتى البرلمان، وهو ما ليس غير ذي تأثير على كليهما. توبولوجيا مربكة. كيف نتعرّف هنا على الرأي العام؟ هل **حدث**؟ أين يظهر **وبما هو كذلك**؟ تطواف جسده الخاص هو كذلك وجود طيف في كلّ مكان. إنه ليس **حاضرا بما هو كذلك في أيٍّ من هذه الفضاءات**. بتخطّيه للتمثيل الانتخابي، الرأي العام من جهة الحق ليس هو لا **الإرادة العامة** ولا **الأمّة** ولا **الإيديولوجيا** ولا جملة الآراء **الخاصة** التي يقع تحليلها وفق التقنيات السوسيولوجية أو المؤسسات الحديثة لسبر الآراء. إنه لا يتحدّث بضمير المتكلّم، (١٠٦) لا هو ذات ولا هو موضوع («نحن»، «الهُمْ»)، **نستشهد به**،

نجعله يتحدّث، نتكلّمه من الأحشاء («بلاد واقعية»، «أغلبية صامتة»، «**أغلبية أخلاقية**» لنكسون، «**التيار الغالب**» لجورج بوش، إلخ.)، لكنّ هذا «المتوسّط» يحافظ أحيانا على قدرة مقاومة هذه الوسائل «الخاصة بقيادة الرأي العامّ» وهذا «الفن الذي يغيّره»، اللذيْن لا يملكان «لا العقل ولا الفضيلة ولا القوانين» فيما يقول كذلك روسّو.

٢. لكنّ إله علم السياسة السلبيّ هذا لا يمكنه أن يقدّم دليل حياة، في وضح النهار، دون **وسيط** معيّن. فالإيقاع **اليوميّ** الذي هو أساسيّ بالنسبة إليه، يفترض الانتشار الواسع لشيء ما مثل **يوميات**. هذه السلطة التقنية- الاقتصادية تسمح للرأي بالتشكّل وبالتعرّف على ذاته بوصفه رأيا **عامّا**. مع أنّ هذه المقولات تبدو اليوم قليلة الملاءمة فإنّه يُفترض في اليوميات تأمين حيّز من الوضوح العمومي خاصّ بال**إعلام والتشكيل والتفكّر** أو **التعبير**، وبالتالي **بتمثيل** رأي قد يجد ههنا موضع حريته. هذا التضايف بين **اليوميّ** - المكتوب أو السّمعي البصريّ - وتاريخ الرأي العامّ يتخطّى بكثير ما نسمّيه «صحافة [١٠٧] الرأي». الاستطلاعات، قيّمة وخطيرة ومتزايدة الدقة، تتناسب مع إيقاع سوف لن يكون أبدا هو إيقاع التمثيل السياسيّ أو النقابيّ. لكنها تظهر في الصحافة التي تعود إليها في الغالب المبادرة والسلطة على هذه الاستطلاعات. نعرف أخيرا، واليوميات **تصنع** جِدّة هذا الخبر بقدر ما **ترويه**، أنّ الرأي العامّ لم يعد في **أيّامنا هذه** ما كانه بالأمس ومنذ بدايات تاريخه.

٣. ذلك أنّ الظاهرة لم تكن أبدا **طبيعية**، أي كلية. وعدا عن ذلك هي ليست طبيعية أكثر من الدّأب بوصفه مقولة أساسية للإيقاع الاجتماعي. قبل التساؤل عن الـ«حقيقة» المفترَضة للرأي العامّ **اليوم**، كما عن سينمائية ظلّه، يجب أن نذكّر بأنّ للشبح **تاريخا**: أوربيا، حديثَ العهد وموضوعَ تأكيد قويّ. الآكد أنّ الخطاب حول الرأي قديم

قِدم العالم: **الدّوكسا** أو «الرأي» (ليسا هما بالضبط نفس الشيء) لهما بلا شكّ نظائر في الثقافات غير الأوروبية. لكنّ تاريخ الرأي **العامّ** أمّا هو فيبدو مرتبطا بالخطاب السياسي لأوروبا. إنه **بدعة** حديثة (بوادر الثورتين الأمريكية والفرنسية [١٠٨] تقدّمان هنا العلامة الأوضح)، حتى وإن كان «زمن قويّ» قد هيّأه تراث فلسفية سياسية. تحت هذا الاسم أو تحت غيره، لا أعتقد أنه وقع الحديث بجدّية عن الرأي العامّ بمعزل عن نموذج الديمقراطية البرلمانية وما دام جهاز قوانين (في فرنسا: من البند XI من إعلان حقوق الإنسان إلى قانون ١٨٨١ حول حرية الصحافة) لم يسمح أو لم يَعِد بتكوين هذا الرأي والتعبير عنه وخاصة «نشره» بالفعل **خارج** التمثيل السياسيّ أو الحِرفيّ.

إنّ الرأي ومثلما يشير إلى ذلك إسمه، إذا لم يكن انتخابيا في لحظته الخاصة فإنه مدعوّ إلى الإعلان عن نفسه بواسطة **حُكْم**. إنه ليس أبدا معرفة بل هو تقويم ملتزم وفعل إراديّ. إنه يتّخذ دائما شكل ال«حُكْم» (نعم أو لا) الذي عليه أن يمارس سلطةَ مراقبةٍ وتوجيهِ هذه الديمقراطية البرلمانية. لكن من وجهة نظر القرار السياسيّ البحت فإنّ هذه القدرة الهائلة تظلّ دائما «موجودة بالقوّة». وفي حدود لا مرئية. إنها لا تحدث لا في الدّاخل ولا في الخارج. [١٠٩] إنها تتموقع خارج التمثيل القانوني، لكنّ هذا الخارج لا يمكن الاعتراف به بوصفه خارج **رأي عامّ مستقلّ** إلاّ في الديمقراطيات البرلمانية والهياكل التمثيلية: **بهدف انتخاب ممكن** وتدخّل **في** التمثيل أو **عليه**. لحظة نموذجية: كراسات المظالم. موضعُ انتخاب ممكن، الرأي العامّ هو جمع مواطنين مدعوين إلى **التقرير بواسطة حكم** في مواضيع هي من اختصاص تمثيل شرعيّ، **لكن كذلك** في مواضيع تفلت منه، على الأقلّ وقتيا إلى منطقة تمتدّ اليوم وتنفرق بشكل متسارع، واضعة على هذا النحو أسئلة خطيرة: حول العمل الحاليّ للديمقراطية الليبرالية إن

لم يكن حول مبادئها. تذكّروا المظاهرات المساندة للـ«مدرسة الخاصة»، «تنسيقيات» الطلبة أو الممرّضات، الجدالات حول الدواء المسبّب للإجهاض، حول السيدا، حول الإدمان أو حول الواقيات من الحَمل وحتى حول فيلم مارتنا سكورساز (أتحدّث هنا عن الكلمة، عن الإعلان أو التبدّي، عن عنصر الرأي هذا وليس عن القنابل المخصَّصة لوضع حدّ له). لكن كلّ ما ليس من [١١٠] جنس الحُكْم والقرار وخاصّة التمثيل، يفلت في **نفس الآن** من المؤسسات الديمقراطية الحالية ومن الرأي العامّ بما هو كذلك. يشترك هذا الزوج في إمكان التقويم في شكل **الحُكْم الذي يقرّر** (نعم أو لا) ويَحدث في شكل **تمثيل**. تحاول استطلاعات الرأي الإفلات من هذا القانون، من ناحية بتخطّي المباحث الانتخابية والقرارات السياسية الفورية، ومن ناحية أخرى بمضاعفة التقويمات في نِسب مئوية (تقريبيا) عوض مضاعفتها في البدائل (نعم أو لا). لكنّ خطابا لا يهمّ الرأي العامّ **بما هو كذلك** إلاّ إذا استبق نقاشا تشريعيا وإذا أعلن الـ«تقريبيّ» عن «نعم أو لا». ماذا يصبح حينها هذا الاحتياطيّ من التجربة والتقويم وحتى الحزم («الموضات» و«الأذواق» و«العادات») الذي لا يتعلق بالحُكْم (نعم أو لا) وبالتمثيل بكلّ معاني هذه الكلمة؟ ههنا بإمكاننا مساءلة نفوذ الرأي - ليس في مضامينه ولكن في شكله كحُكْم ما قبل انتخابيّ - وحتى التمييز خاصّ/عموميّ الذي ستكون صرامته مهدَّدة دوما باللغة، [١١١] بها وحدها وانطلاقا من أدنى علامة. أيّ مقام عموميّ - وبالتالي سياسيّ - نخصّصه لهذا الضرب من الأسئلة؟

بإمكان «حكومة رأي» أن تتلاعب بالرأي، تخلقه أو تستند إليه ضدّ التمثيليات القائمة. لكنّ ذلك لا يمكنه أن يحدث أو يقال إلا في الديمقراطية الصورية على الأقلّ. دكتاتورية شعبية أو نظام كليانيّ ليسا حكومتيْ رأي (وما يولد اليوم في الاتحاد االسوفياتي لعله مجرّد رأي

عامّ). الوسائل الجديدة لـ«الجاهزية» ولجسّ نبض الرأي بإيقاع شبه يوميّ تسمح لسلطة معيّنة وتجبرها (مثلا سلطة رئيس دولة أو حتى سلطة حكومة ديمقراطية) على أن تضع في حسبانها تطوّرا سابقا ومتخطيا للتعبير عنها في البرلمان، في الأحزاب والنقابات، أن تكشف تحوّلاتِ أغلبيةٍ قبل انتخاباتٍ وحتى قبل استفتاءٍ. وما ذلك لأنّ الرأي هو الخزّان النكرة لتلقائية بريّة قد تتجاوز المنظّمات (أحزاب، نقابات، إلخ.). «التنسيقيات» الحالية للطلبة أو للممرّضات [١١٢] لا هي منفعلة ولا هي فاعلة، لم يقع «التلاعب بها» أكثر مما هي متعلّقة بتلقائية عشوائية. مقولات أخرى ضرورية إذًا لقيادة التحليل - والفعل السياسي - في ما وراء هذه الإمية المُجمَلة. والأمر ذاته بالنسبة إلى العلاقات بالمؤسسات وخاصة بالصحافة: الرأي العامّ **لا يعبّر عن ذاته** إذا كنّا نعني بذلك أنه يوجد في طويّةٍ ما **قَبْل** أن يظهر للعلن، بما هو كذلك في ظهوريته. إنه ظُهوريّ. **إنه** ليس **مصنّعا** أو **متشكّلا** بل **ومتأثّرا** أو **معدَّلا** بأكثر مما هو متفكّر فيه من طرف الصحافة أو ممثّلا من طرفها. هذه التأويلات الساذجة أو الفجّة تتجذّر في خطاب فلسفيّ قويّ. أليست البرهنة على حسّ بالمسؤولية هي محاولة النظر في هذه التّأويلات من جديد؟ مهمّة فلسفية وسياسية، نظرية وعملية، مهمّة عسيرة ولكنها خطيرة أيضا ذلك أنها توشك أن تؤثّر في مفهوم التمثيل ذاته وفي «فكرة النواب» التي كان قال عنها روسّو إنها «حديثة». لكن أليس لديمقراطيٍّ مسؤولية التفكير ببديهياتِ أو أسسِ الديمقراطية؟ أن يحللّ دون إبطاء محدّداتها التاريخية، [١١٣] تلك التي يمكن تحديدها وتلك التي لا يمكن تحديدها في ١٩٨٩؟

ذلك أنّ الأمر يتعلّق فعلا بمستقبل الديمقراطية. حجم الفضاء «العموميّ» يفضي دون شكّ إلى حداثته الفلسفية مع الأنوار، مع الثورتين الفرنسية والأمريكية أو مع خطابات مثل خطابات كانط الذي

يربط **التنوير** - تَقدّم الأنوار والنهار - بحرية استعمال العقل استعمالا **عموميا** في كلّ المجالات (مع أنّ العقل لا يُختزل في الـ «الرأي» الذي عليه نقده أيضا). يحدّد التحوّل التقني- الاقتصادي للوسائل السمعية البصرية تنغيما آخر في هذه الحداثة المابعد ثورية. منذ نهاية الحرب العالمية الأولى، خاصة في ألمانيا، أدّت الأزمات التي كان يمكن للراديو إدخالها في الفضاء التقليديّ لديمقراطية برلمانية إلى جدالات خطيرة (انظر، **نقد الرأي العامّ** لتونّيس في ١٩٢٢، أو أعمال كارل شميدت التي ما يزال تأثيرها حيّا، سواء استشهدنا به أم لا، في اليمين وفي اليسار، في كل تحليلات الفضاء العمومي، عند هابرماس مثلا. لا يمكن أن نتوغّل في ذلك هنا ولا تنسوا ضغوطات الصحافة: إنها [١١٤] ليست ضغوطاتٍ كمية وحسب، إنها تفرض نماذج مقروئيةٍ. كلّ الرهانات التي نناقشها في هذه اللحظة تتمركز في ما يجب أن أعهد به هنا إلى إيجازٍ برقيةٍ. هل يمكن الحديث جدّيا عن الصحافة في الصحافة؟ نعم ولا، في شكل تهريب). هذه الجدالات ليست غير ذات معنى: فكّروا بالتأثيرات العالمية **الفورية** لتلفزة الغد على رأيٍ عامّ كنّا نعتبره بادي ذي بدء وطنيّا. فكّروا بالتغييرات التي تحدثها تقنية الاستطلاعات التي يمكنها أن تصاحب الحدث بالتمام أو بالأحرى تُنتج الحدث التلفزي («ساعة الحقيقة»!). من المؤكّد أنه يمكن لهذه التقنية، مثل الصحافة، أن تعطي الكلمة لأقليات محرومة من التمثيل المؤسساتي، أن تصلح أخطاء ومظالم؛ لكنّ هذه «الدمقرطة» لا تمثّل أبدا بمشروعية ودون مراقبة، ولنكرّر ذلك، «رأيا عامّا». «حرية الصحافة» هي خير الديمقراطية الأنفَس، لكن من حيث أنّا لم نحكم فعليا على الأقلّ لصالح الأسئلة التي وضعناها للتو، في القوانين وفي الأخلاق، فإنّ هذه «الحرية» الأساسية [١١٥] تظلّ للإبداع. **كلّ يوم**. على الأقلّ. ومعها الديمقراطية.

- أيّ نظام إذًا علينا ابتداعه حتى لا تعمل الصحافة التي هي حرّة صوريا، بوصفها رقابة؟

- إنه في الفصل المتعلّق بـ«في الرقابة» يتناول **العقد الاجتماعيّ** فعلا هذا «النوع من القانون» الذي هو «حُكْم» الرأي العام. لكن هل يمكن أن نعتمد هنا على التقابل **شكل/مضمون**؟ هل يكفي أن نعطي للشكل مضمونا حتى نجعل حرية الصحافة تتقدّم، أي هل نكتفي بحقٍّ لن يكون أبدا دون واجب ودون الاعتراف بحرية «أمام الصحافة»؟ ينبغي أن نحافظ على الصرامة الصورية التي من دونها لا حماية لأيّ حقّ، وينبغي إذًا، خلق أجهزة أدقّ وتشريع أكثر تمايزا وأكثر مطابقة للتحوّلات التقنية- الاقتصادية لـ«سّوق الحرّة». عمل لا متناهي: ليس وحسب لأنه سيكون ثمة دائما ما هو أكثر أو ما هو أفضل لنقوم به وإنما بسبب **تناقض مبدئيّ**. من المؤكّد أنه على الديمقراطية أن تحرص على أن لا تستعيد الرقابة (بالمعنى القانوني: هذا «النقد الذي يمتلك القوّة» [١١٦] العامة فيما يقول كانط) ما فقدته. ينبغي كذلك أن نقاوم مفاعيل «الرقابة» بالمعنى الواسع، نقاوم «رقابة جديدة» إذا جاز لي القول، تهدّد المجتمعات الليبرالية، نقاوم التراكمات والمَركَزات والمَحاور، وباختصار، كلّ الظواهر الكمية التي يمكنها أن تهمّش أو تُسكت ما لا يقاس بمقياسها. لكن لا يمكننا كذلك أن ندافع **فقط** عن الكثرة والتشتّت والتجزئة وعن حركية مواضع الفرز أو عن الذوات التي تمتلكها. ذلك أنّ قوى اجتماعية- اقتصادية قد يمكنها مواصلة استغلال ضروب التهميش هذه وهذا الغياب للمنتدى العامّ. كيف يمكن أن نفتح سُبُل الجدالات الكبرى التي يمكن أن تدخلها الأغلبية في نفس الآن الذي نثري فيه تعدّد الخطابات العمومية وجودتها وهيئات التقويم و«مسارح» أو مواقع وضوح الرؤية، إلخ.؟ أهو تحدّ وإحراج؟ هذا الاختراع المحال والضروري لا يمكن أن يعلن عن ذاته إلاّ انطلاقا من

أمر آخر: لا ينبغي لوحدةِ أو لـ«مركزيةِ» المنتدى الديمقراطي أن تتماهى مع وحدة الكتلة والمَركزة والتجانس أو الاحتكار. لكنّ «الرقابة الجديدة»، وتلك قوّةُ [١١٧] مكرها، تمزج بين المركزة والتجزئة، بين المراكمة والخوصصة. إنها تُبطل التسييس. هذا المنطق المرعب الذي هو أكثر ظهورا في «السمعي البصري»، لا ينحصر فيه. إنّه عامل مذ يشكّل تأويلٌ، أي تقويمٌ انتقائيّ، «ظاهرةً». لا معلومة تفلت منه.

ذلك واضح جدّا في ما يُسمّى الصحافة «الثقافية» (الفنون، الأدب، الفلسفة، إلخ.) وفي هذه التقويمات «النبيهة» التي تتعدّد عوامل تحديدها وتقنينها والتي لا تحرّض الرأي العامّ **فوريّا** بوصفه حُكْما سياسيا أو قرارا انتخابيا. في كلّ مرّة تتحكّم فيها مؤسسة إعلامية بظاهرات السوق على مستوى ضخم فإنها تفتكّ وتراقب كذلك على نطاق واسع، إنها تجزم مهما كانت انتقائيتها الواقعية أو واجهتها الليبرالية ومهما كانت فضائلها أو عيوبها، وسواء تسحر أو تنفّر، وسواء نجدها متميزة، تافهة أو الاثنتين معا. عندما يجد حَكم واحد ذاته، أيّا كان تقديرنا لهذه أو تلك من مواهبه، وقد عُهد إليه هنا أو هناك باحتكار التقويم والفرز والتوضيح فإنه يحدّد المبيعات في المجمّعات التجارية للثقافة. عندها يُلقى بأثر ما بعيدا عن [١١٨] الساحة باتجاه ظلمةِ حبسٍ **شبهِ انفراديّ** إذا لم يستجب لشروطِ المرئية في هذه المرآة الكبيرة الصغيرة التي تسحر بتحريفها، تَفرز وتحوّل نحوها وجهة الكثير من الطاقة، تقطع المحادثة، تُخضع الجسد والرؤية الاجتماعيَيْن لفيزيولوجيا جديدة، وفي النهاية تعكس إلى الخارج آخِر أيقونات الثقافة الوطنية. اليوم، وعلى هذا المستوى، على كتاب ليباع، ولنميّز، ويُقرأ في أكثر من عشرة آلاف نسخة ليكون شيئا آخر غير كونه مراسلة سرية وشبه خاصّةٍ. النتيجة: البحوث التي يقال عنها إنها «صعبة» ومتمرّدة على نمطية الصورة أو السّرد والتي لا تخضع لمعايير الثقافة التي يقع

تسويقها على هذا النحو في «متوسَّطها» (في صيغة المفرد، الرأي يعني دائما الـ«متوسَّط») يقع استبعادها من المشهد: محجوبة ومحرومة من الظهور. وبالتالي نحكم عليها بأنها «غامضة» و«صعبة» أكثر فأكثر بل و«غير قابلة للقراءة»، وهكذا تصبح هي ما نقوله عنها وما نريد أن تكون: منيعة. وتتسارع الدّورة. مهما نقول عن جودة وسائل إعلامنا «الثقافية»، هل من الصدفة أن يكون بلدنا في أوروبا هو أحد البلدان التي نقرأ فيها أقلّ ما يمكن؟ إذا كانت مكتباتنا في حالة [١١٩] كارثية وتكاد تكون شائنة؟ وإذا كانت المدرسة والجامعة - وذلك موضوع متّصل بالموضوع الأوّل - اللتين هما موضعان متميّزان لـ«تكوين الحُكم» تعانيان من مثل هذا البؤس؟

لكن لا للتبسيط هنا أيضا. لعلّه يجب كذلك أن نعتمد إيقاعات أخرى ومسارات أخرى. لعله لا ينبغي أن نستسلم لسحر الفورية الكمية. تساهم الصحافة مثلها مثل المدرسة في جودة الدمقرطة. الوصول إلى المتوسّط هو غالبا تقدّمٌ. بإمكان بعض الجرائد، حسب الحالات، في السراء أو الضراء، أن تدعم تقويمات رسمية أو تشجبها (تقويمات الهيئات الأكاديمية مثلا). وأخيرا، هل سلطة وسائل الإعلام غير محدودة؟ إنها تجد نفسها هي أيضا موضوع تقويم يوميّ من طرف جمهور لا يلتزم الصمت دائما. بوصفها غير متجانسة فإنه يمكنها أن تنقد ذاتها أحيانا، من موقع إلى آخر من جوقتها الضخمة. ألا يُحكم عليها في نهاية المطاف وفق زمن أطول ووفق مقاييس تظلّ بالضرورة مطلسمة بالنسبة إليها؟ إذا كانت تساهم في نجاح جماهيريّ يقع نسيانه الشهر اللاحق، ألا تسارع هي أيضا إلى النسيان؟ الجبهات اللامتزمّنة التي تفلت من شبكة مقروئيتها يمكنها [١٢٠] أن تفرض نفسها ذات يوم دون اعتراض ممكن. نعلم أنه بالنسبة إلى التمشّي المقبل لأثر ما، قيمة عشرة قرّاء تلعب في بعض الأحيان دورا أكثر حسما من راهنية عشرة

آلاف مشترٍ. ماذا عساها ستفعل آلاتنا الإعلامية الضخمة برمبو أو بلوترايمون، بنيتشه أو ببروست، بكافكا أو بجويس في ١٩٨٩؟ هؤلاء وقع إنقاذهم بدْءا بحفنة من القرّاء (نسبة استماع دنيا)، لكن من هم هؤلاء القرّاء! للأسف، لعلّ هذه المقايسة تشكو سلفا من خلط تاريخيّ، ذلك أنّ التاريخ **الداخلي** لهذه المغامرات كان مرتبطا ولا ريب **بخارجه**، ، وببنية «فضاء عموميّ» بالية من الآن فصاعدا، سواء أنكرنا ذلك أو لم ننكره. لكن الطباعة في عدد محدود من النُّسخ ما زالت أمامها فرصة: **تكاد تكون** خاصّة، ولها مع ذلك إمكانية الوصول إلى الفضاء العموميّ. وبين الخاص والعموميّ، الطّبع على **نفقة المؤلّف**. اعتبارا لهذه الإيقاعات ولهذه الفروق الكيفية، تبدو مَسامّية حدٍّ بين الـ«خاصّ» والـ«عموميّ» ممّا يتعذّر إحصاؤه أكثر من أيّ وقت مضى. كلّ حدث يتعاطى مع القانون، شأن المهرّبين والمقاومين. لكنّ الممرّ ليس آمنا أبدا. الرأي العامّ ليس وسطا لا يمكن حسبانه لكن قد يكون ثمة ما لا يحصى. غير أنّ ما لا يحصى، **إذا وُجد، فإنه لا يقدّم ذاته** أبدا، إنه ليس كائنا، إنه ليس أبدا مبحثا لأية موضعة علمية أو فلسفية.

الخيار الوحيد إذًا ليس هو: المَركزة أو التشتت. قد تكون الإمّية بالأحرى بين **الأحادي الجانب** و **المتعدّد الجوانب** في العلاقات بين وسائل العلام و«الجمهور»، و«الجماهير». **المسؤولية**، نعني حرية الصحافة **وأمام** الصحافة ستتوقّف دائما على سريان مفعول « حقّ الرّدّ» الذي يسمح للمواطن بأن يكون أكثر من جزء (خاصٌ إجمالا، وبشكل متزايد) من «جمهور» سلبيّ ومستهلِك، متضرٌر حتما من جرّاء ذلك. هل ثمّة ديمقراطية من دون علاقة متبادَلة؟

- **كيف نمنح حقّ الرّدّ مثل هذا الامتداد؟**

- فرنسا واحدة من البلدان القلائل التي تعترف **بحقّ التصحيح** (من

طرف السلطات العمومية التي تختصّ به دون سواها)، وبشكل أوسع، بحقّ **الرّدّ**. إنه حقّ أساسيّ. لكن لا يمكن ممارسته (من جهة الحق فقط، ولا أتحدّث عن الأخلاق أو السياسة) إلاّ في ظروف حصرية جدّا. الخطأ أو التزوير، الحذف، [١٢٢] العنف التأويلي، التبسيط المفرط، بلاغة الغمز، والغباوة أيضا، غالبا ما تظلّ دون إجابة عمومية ومباشرة في المذياع وفي التلفاز أو في الجرائد. وبطبيعة الحال، على نطاق واسع في الكتب. حتى عندما لا تكون الصعوبات القانونية أو التقنية مثبّطة مقدّما، فإنّ إجابة يقع تحييدها عموما إمّا بالموضع أو بالصياغة والآجال. طالما لم يأخذ حقّ الرّدّ كامل مداه وكامل فعليته (المهمّة اللانهائية ثانية)، فإنّ الديمقراطية ستكون محدودة بنفس القَدْر. في الصحافة وحدها؟ من المؤكّد، لكنّ الصحافة **اليوم** في كلّ مكان: إنها تَظهر على أيّ حال في ذات اليوم. إنها تصنع الفضاء العموميّ وعموميته. إنها تصنع اليومَ ذاته. **إذًا، حقّ الردّ بالكاد يوجد**. لِمَ نتظاهر في الغالب (توهُّم الديمقراطية) بتجاهل عنف هذا اللاتناظر وما يمكن أو لا يمكن لما فيه أن يقبل الاختزال؟ لِمَ الرياء والإنكار أو التّعامي أمام هذا الوضوح المفرط؟ لِمَ هذا الوضوح المفرط هو في نفس الآن بيّن وهو أظلم وجه للديمقراطيات مثلما هي كائنة **حاليا**؟

[١٢٣] بما أنّ الإرادة الخيّرة (الضرورية) لن تكون كافية لتغيير الأشياء التي لم تعد تابعة لمنطقِ مجرّدِ «ضميرٍ» ولمفهومِ حقوقيّ، أي غير ملائم، للمسؤولية، بما أنّ الأجهزة التقنية والشرعية الصورية (الضرورية والقابلة للاستكمال) لن تتمكّن أبدا من التغلّب على هذا الشَّطط، بما أنّه عندما يتعلّق الأمر بالإجابة وبالمسؤولية، بالعنوان وبالوجهة، إلخ.، لم تكن المفاهيم الفلسفية التي ورثناها كافية أبدا، فإننا لن نتذكّر الثورة الفرنسية إلا إذا وجّهنا نداء لبعض الثورات الأخرى. يبحث هذا النداء بما هو ذاكرةُ وغدٍ عن نبرة جديدة. لا ريب

أنه لن يكون «ثوريا» بعد الآن وعليه أن يتريّث في ما بعد الـ«**يوم** الثوريّ». لا شيء يضمن له ذلك ولا يسعني أن أقول أكثر من ذلك بشأنه في صفحة.

«مزيدا من الجهد.»

وكلمة أخيرة إذا سمحتم، تلك نفسها التي منحتمونيها لأبدأ بها، **اليوم**. الأيام محسوبة سلفا: **بسرعة أخرى**، يطلع النهار حيث يشارف **اليوم** على نهايته. يطلع النهار حيث لن يكون النهار (وضوح الصورة وعمومية [١٢٤] الجمهور لكن كذلك وحدة الإيقاع اليوميّ، لكن كذلك ظهورية السياسيّ، لكن كذلك لعلها وفي نفس الوقت ماهيته ذاتها) **علّة الكيان**، سببَ أو نصيبَ المفاعيل الاتصالية الميتا نظرية التي تحدّثنا عنها للتّوّ.

هل كان اليومُ أبدا مقياس كلّ الأشياء مثلما نتظاهر بالاعتقاد في ذلك؟

في طبعته الأولى، هذا الرأي ، أكاد أجرؤ على القول هذا الوهم، يظل أعدلَ الأشياء قسمة بين الناس.

الفهرس

تقديم الترجمة ٥

رسالة إلى صديق ياباني ١١

في الغرمّاتولوجيا: نهاية الكتاب وبداية الكتابة ٢١

القوّة والدلالة ٥٧

مسرح القسوة واختتام التمثيل ١٠٩

عقاقيريّة أفلاطون ١٤٣

١. فارماكيه [العقاقيريّة] ١٤٧

٢. أبُو اللوغوس ١٦٢

٣. تسجيل الأبناء: ثيوث، هرمس، ثوث، نبو، نيبو ١٧٧

٤. الفارماكون ١٩٥

٥. الفارماكيوس ٢٢٧

٦. الفارماكوس ٢٤٤

٧. المُكوّنات: المسحوقُ، الاستيهام، الحفل ٢٥٥

٨. إرثُ الفارماكون: مشهدُ العائلة ٢٦٨

٩ . اللّعبُ: من الفارماكون إلى الحرف ومن العماء
إلى التتمّة ٢٨٩
نواقيس: دراسة في أسلوب جان جينيه ٣١٣
اللّغة (مع **لوموند** بالهاتف) ٣٤٧
ميتاتُ رولان بارث ٣٥٩
الوجهة الأخرى ٤٠٧
الديمقراطيّة المؤجَّلة ٤٦١

هذا الكتاب

«ما الذي ليس هو التفكيك؟ لكنّه كلّ شيء!

ما هو التفكيك؟ لكنّه لا شيء!

... إذا كان التفكيك يحدث في كلّ مكان وحيثما ثمّة تفكيكٌ، حيث يوجد شيءٌ ما (وهذا لا يقتصر إذن على المعنى أو على النصّ، بالدلالة الدارجة والكُتْبِيّة للّفظ)، فإنّه يبقى أن نتفكّر ما يحدث اليومَ في عالمنا وفي «الحداثة»، لحظةَ يصير التفكيكُ دافعاً، بكلمته وأغراضِه المفضّلة واستراتيجيّته المتحرّكة إلخ. ليست لديّ إجابة بسيطة تقبل الصوْغ، على هذا السؤال. كلّ المباحث التي أعمل عليها، إنّما تلتمس تفهّم هذا السؤال الخارق. فهي علاماتٌ متواضعة على هذا السؤال بقدر ما هي محاولاتُ تأويل له. ولستُ أجسر حتّى على القول تبعاً لخطاطة هيدغريّة، إنّنا نعيش «حقبةَ» الكينونة-التي-تتفكّك، كينونة-تتفكّك قد تكون تبدّت أو حُجبت في آنٍ، خلال «حقَب» أخرى...»

ISBN 978-9933351816



